المركز القومى للترجمة



الصحافة والرواية

الحقيقة والخيال، ١٧٠٠-٢٠٠٠

دوج أندروود

ترجمة: مصطفى محمود

2247

الرواية الصحفية مجال خصب للدراسة التي لعبت دوراً مهماً في تشريع قوانين الأدب الإنجليزي والأمريكي. وفي هذه الدراسة البديعة والملتزمة يركز دوج أندروود على الكثير من الصحفيين البارزين الذين تحولوا إلى روائيين والذين تواجدوا على هامش الحقيقة والخيال منذ أوائل القرن الثامن عشر حينما بدأت الرواية والدوريات التجارية تبزغ باعتبارها قوى ثقافية فاعلة. ونجد هنا عرضاً بحثياً للكُتاب من ضفتي الأطلنطي، من دانيال ديفو إلى تشارلز ديكنز، ومن مارك توين إلى جون ديديون. ويبين أندروود كيف تأسست الشهرة الأدبية على أسس صحفية من البحث والتقارير، وكيف أثر ذلك على قضايا الواقعية والأصالة من خلال أعمال الكثير من المؤلفين البارزين.

تصميم الغلاف: أحمد بلال

الصحافة و الرواية

الحقيقة و الخيال (١٧٠٠- ٢٠٠٠)

المركز القومى للترجمة
تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور
مدير المركز: أنور مغيث

- العدد: 2247
- الصحافة والرواية: الحقيقة والخيال (١٧٠٠- ٢٠٠٠)
- دوج أندروود
- مصطفى محمود
- الطبعة الأولى 2015

هذه ترجمة كتاب:

JOURNALISM AND THE NOVEL: Truth & Fiction 1700-2000
By: Doug Underwood

First published by the Syndicate of the Press
of the University of Cambridge, England

شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

الصحافة و الرواية

الحقيقة و الخيال (١٧٠٠- ٢٠٠٠)

تأليف: دوج أندروود

ترجمة: مصطفى محمود



2015

الصحافة والرواية: الحقيقة والخيال (١٧٠٠ ـ ٢٠٠٠). ـ القاهرة : المركز القومى للترجمة، ٢٠١٥.
٣٦٤ص: ٢٤ سم.
تدمك ٤ ٠٢٨٨ ٩٢ ٩٧٧ ٩٧٨
١ ـ الصحافة والأدب.
رقم الإيداع بدار الكتب ١٠٤١٣/ ٢٠١٥
I. S. B. N 978 - 977 - 92 - 0288 - 4
ديوى ٠٧٠،٤٤٩٨

المحتويات

مقدمة 7

الفصل الأول:

الصحافة ونشوء الرواية: ١٧٠٠ ـ ١٨٥٠ : من دانيال ديفو إلى جورج إليوت 51

الفصل الثانى:

الواقعية الأدبية وروايات الصحافة الصناعية: ١٨٥٠-١٩١٥: من مارك توين إلى تيودور درايزر 125

الفصل الثالث:

الصحفيون باعتبارهم روائيين وصناعة الرواية الصحفية المعاصرة من ١٨٩٠ إلى اليوم: من روديارد كيبلينج إلى جان ديديون 199

الفصل الرابع:

تلوث الأدب الصحفى ووصمة عار أقلام الصعاليك: من جون شاندلر هاريس إلى دورثى باركر ومن بعدها 233

خاتمة: مستقبل الرواية الصحفية وميراث شخصيات الأدباء الصحفيين: من هنرى جيمس إلى توم ولف 271

ملحق: شخصيات الأدباء الصحفيين الرئيسية 293

الهوامش 331

مقدمة

«يعتقد رئيس التحرير أن أى شىء ما هو إلا مجرد تاريخ للحقيقة التى لا تشوبها أى مسحة من الخيال».

من مقدمة كتاب «روبنسون كروزو» لـ دانيال ديفو

«لا توجد... ـ إلا فيما ندر ـ أية أنواع من كتابات نكون متأكدين من جوهرها عارفين بمكوناتها؛ فكل عبقرية جديدة تنتج بعض التجديد الذى يُفسد عند اختراعه والموافقة عليه القواعد التى أسستها ممارسة الكتاب السابقين.

صمويل جونسون

"على الرغم من أنه توجد لدينا سلطة كافية للتحكم فى كل شخصيات رواياتنا لا تقل فى الواقع عن كِتاب الطبيعة الحقيقى الهائل. فإن جهدنا له حق أصيل فى تحديد التاريخ. من المؤكد أن ذلك الجهد يستحق بعض التمييز عن تلك الأعمال التى اعتبرها واحد من أذكى الرجال تنبثق فقط عن... جموح العقل".

ـ هنرى فيلدينج فى الدفاع عن توم جونز ضد التهم التى كانت مجرد "رواية"

«إن العاملين الأكثر جاذبية فى الأديب هما: قدرته على أن يجعل الأشياء الجديدة مألوفة، والأشياء المألوفة جديدة».

صمويل جونسون

فى منتصف الرواية المعاصرة. «لونج جون سيلفر» Long John Silver، القصة الخيالية لما حدث لبطل روبرت لويس ستيفنسن Robert Louis Stevenson القرصان الخائن الغامض، تظهر إحدى الشخصيات التى تتأسس على شخصية أدبية حقيقية فى الواقع، خدعت مؤرخى الصحافة والأدب: دانيال ديفو Daniel Defo الروائى والصحفى من القرن الثامن عشر الذى قابل . فى المذكرة الخيالية لـ بجورن لارسون Bjorn Larsson "لونج جون سيلفر" بينما كانا يضعان معًا كتابًا عن القراصنة.

يجلسان فى حانة لندن التى تطل على مشانق المدينة، ويصف "ديفو" نفسه لـ"سلفر" على النحو التالى: "أتخفى مثل مجرم مدان بسبب آرائه... لست أكثر من ظل، كلمة على شفتى كل شخص فيما عداى، فرضية. همهمة فى المجتمع". سخر فى كتاباته الفلسفية من السهولة التى ينخدع بها قراء الإنجليزية، وكيف أنهم رغبوا إلى أقصى حد فى أن يعتقدوا بأن شخصيات "ديفو"، بمن فيهم أبطاله القراصنة كانت شخصيات حقيقية. يقول: "كنت أضحك من داخلى، فقد كانت كلها مُخترعة من البداية إلى النهاية... فالناس العاديون، وحتى المثقفين، لديهم تلك الرغبة فى الاعتقاد بأن كل شىء مكتوب هو حقيقة"(١).

وفى عالمنا ما بعد الحداثى، حيث الأشياء تختلف عما تبدو عليه، وحيث يفتننا الخداع والهوية المزيفة وتمويه الكلمات واللغة، ربما يكون من المناسب أن نجد بطلاً تاريخيا جديدًا متجسدًا فى "ديفو"، الجاسوس الرجل الذى يتخفى فى أقنعة كثيرة، ويقوم بحيل متقنة. والصحفى والكاتب الفاشل المحتال صائغ الكلمات المحترف الذى لم تكن لديه فكرة عن أن جهوده وبراعته فى إخفاء الصفة التخيلية ونفيها عن شخصياته المكتوبة سوف تجلب له التمجيد باعتباره أحد المؤسسين للرواية الإنجليزية. ربما يمكن القول أيضًا: إن "ديفو" قد برز بوصفه رمزًا للسحر فى عصر كان النقاد يتجادلون حول ما إذا كانت القصص الواقعية قد تجاوزت الرواية باعتبارها الشكل الأدبى المفضل، وفى الوقت الذى كان فيه الباحثون يتأملون مليا فيما إذا كان تفكيك deconstruction النصوص ونظرة ما بعد الحداثة تعنى أن الحقيقة هى دائمًا نسبية وذاتية. فى الوقت ذاته

الذى كان يدور فيه الجدل بين الكتّاب والباحثين على السواء حول ضرورة أن تسقط الفئات التى واظبت بشكل تقليدى على وضع حاجز بين ممارسة الصحافة وفن الكتابة الروائية. ومن المثير للاهتمام أنه لا يوجد غير "ديفو" شخص جاهز ليفهم الطريقة الساخرة التى وضعت بها الاصطلاحات التقليدية (حقائق الرواية، خرافات الحقيقة، الرواية غير التخيلية) حديثًا إلى جانب بعضها بعضًا من خلال التحليل الأدبى المعاصر(٢).

إن «ديفو»، بصفته مؤسسًا فى تطور كل من الصحف التجارية والرواية الحديثة، هو تجسيد للريادة فى التجميل النثرى، وأحد النماذج المبكرة لشخصية الصحفى الأديب التى وجدت مع نشأة كل من التقاليد الصحفية والكتابة الروائية فى اللغة الإنجليزية. فالأشكال الأدبية التى أصبح يُنظر لها الآن على أنها منفصلة - القصة، والصحافة، والرواية، والأدب الشعبى، والسيرة، والتاريخ السردى أو التاريخ التفسيرى(*)، المقالة الموضوعية، القصة القصيرة، الكتابة الساخرة، عمود النصيحة، النقد الأدبى، المتابعة الصحفية، أدب الرحلات - كانت ممتزجة مع بعضها بعضًا فى عصر «ديفو» بطرق لم يبدأ أحد فى التمييز بينها إلا فى عقول معاصريه. ومنذ أن مالت هذه الأنواع من الكتابة إلى الظهور فى الكتيبات والدوريات والصحف التجارية الناشئة فى هذا الوقت، رآها المؤرخون الصحفيون على أنها عناصر متكاملة من السجل المكتوب الذى تولدت عنه الصحافة الحديثة. لكن نظرًا إلى أن الباحثين فى الأدب ينسبون الكثير من المادة نفسها لأنفسهم، فإن العالم الذى نسميه اليوم "الأدب" و"الكتابة الروائية" أيضًا يهتم اهتمامًا خاصا بالملكية الفكرية للتجارب المبكرة عند "ديفو" وعدد من زملائه فى الأشكال المكتوبة.

إنه من قبيل التحريف المتعسف للتاريخ القول بأن البحث فى الروابط بين الصحافة والرواية فى سياقنا المعاصر يجب أن يبدأ من النقطة التى يتعرف فيها ممارسو الأشكال الأدبية والصحفية على الفرق البسيط بين الاثنين. إن كلمتى - الصحافة، والرواية - تحملان فى الحقيقة تشابهًا بسيطًا مع الفكر الذى دونه

(*) التاريخ المحكى من وجهة نظر الكاتب - المترجم.

على عجل "ديفو" وزملاؤه أو ما حددوه على أنه نشاطهم فى الكتابة. فدراسة أصول كلمة "الصحافة" ربما تنطبق بشكل أفضل على ما أنجزه فى حياته شخص ما مثل المعاصر القريب من "ديفو"، «جيمس بوزويل» James Boswell، كاتب السيرة العظيم ومؤلف «حياة جونسون» The Life of Johnson - فى كتاباته الأساسية (لم يقم فقط بالكتابة فى جريدته فى المساء كأساس لسيرته عن "صمويل جونسون Samuel Johnson، بل كتب عمودًا لدورية لندن التى كان لديه اهتمام بملكيتها فى وقت ما، وأصدر قصصًا إخبارية عن عمليات الإعدام شنقًا، وكتب أدب الرحلات، والاقتباسات الملغومة من "المصادر" التى كان يصادقها) أكثر مما تنطبق على أنشطة الصحفيين المعاصرين. كما أن المعنى المعاصر لمصطلح "الرواية" فى الوقت نفسه لم ينتشر استعماله حتى أواخر القرن الثامن عشر، وكافح معاصرو "ديفو" و"بوزويل" من أجل العثور على مصطلح لفعل الكتابة الروائية. فموضوع العمل العظيم لـ"بوزويل" الذى أطلق المؤلف المعجمى وكاتب المقالات والناقد "جونسون" على هذه الأعمال، مثل عمل "ديفو": عاهرة فلاندرز Moll Flanders، وعمل "هنرى فيلدينج" Henry Fielding، توم جونز Tom Jones التاريخ المألوف Familiar History، وقيمهما إلى الدرجة التى فعل بها هذا لأنه شعر بأنهما قدما صورة صادقة وحقيقية للعالم أكثر مما تفعل الكتب الرومانسية ـ المنتشرة جدا فى زمنه وزماننا ـ التى كرهها كثيرًا(٣).

وربما لا يكون مفاجئًا كون كثير من الروايات «الصحفية» ـ الأدب غير الخيالى أو الأعمال النثرية شبه الخيالية التى تبنى حول الأشخاص الحقيقيين وأحداث الحياة الواقعية ـ قد كتبها، على مدى سنوات منذ «بوزويل» و«جونسون»، مجموعة من الصحفيين أو الصحفيين السابقين الذين أسسوا تراثًا أدبيا من القيم التى تعلموها فى الصحافة. ومنذ بداية الرواية باللغة الإنجليزية، كان الكُتّاب من ذوى الخبرة فى عالم الصحافة فى مركز الحركة التى تعود بشكل متكرر إلى المنهج الصحفى بوصفه أساسًا لتطوير الحبكات الروائية الواقعية والبحث الصحفى لتوفير المادة اللازمة للبنية الأدبية التى تستند إلى الأحداث الحقيقية بوصفها إلهامًا للسرد الدرامى.

إن ما كان يسمى رواية "وثائقية documentary أو شبه واقعية "pseudo-factual لعب دورًا منذ بزوغ توليد السرد، وطول الكتاب، ورواية القصص المتخيلة من

القرن الثامن عشر[٤]. فروايات مثل «روبنسن كروزو» Robinson Crusoe لـ"ديفو"، و«تاريخ هنرى إزموند» History of Henry Esmond لـ«وليام ثاكراى» William Thackeray و«تراجيديا أمريكية» "An American Tragedy" لـ"تيودور درايزر، Theodore Dreiser و«الابن الوطنى» Native Son لـ «ريتشارد رايت» Richard Write قدمت صورتها عن العالم من خلال الأعراف التقليدية للرواية، لكنها التحمت مع مخططاتها الخيالية إلى حد الشرعية التجريبية، كما يزعم البعض. فقد كانت جاذبية هذا الشكل من الكتابة قوية على مر التاريخ. على سبيل المثال، كان كُتّاب القرن الثامن عشر مثل "ديفو" و"فيلدينج" يروجون الدعوة إلى نسخة واقعية موسعة من «الحقيقة» مما أعطى رواياتهما الواقعية الزائفة درجة من المصداقية التى افتقدتها كل من الرومانسية والكتابات الدورية الأخرى فى زمنهما. أما اليوم، فإن «الصحفيين الجدد» مثل «توم وولف» Tom Wolfe قد صنعوا تشكيلة من هذا الزعم عن طريق المجادلة بأن مناهج البحث الصحفى التى تمتزج مع التقنيات السردية للرواية تنتج أشكالاً من الأدب أكثر نبضًا بالحياة وأكثر التزامًا من تلك الأشكال التى يكتبها الروائيون المعاصرون التقليديون الذين أصبحوا أكثر رسوخًا من التقنيات الأسلوبية الأكثر خفة. إن هذا النوع الأدبى المعاصر كما طوره "وولف" وآخرون، قد خلق قدرًا كبيرًا من الإثارة فيما بين كل من الصحفيين والباحثين فى الصحافة. حتى على الرغم من أن القليل فيما بعد تقبلوا فكرة وجود الكثير مما هو «جديد» عن «الصحافة الجديدة». إن دراسة ممارسى اليوم لهذا الشكل من الكتابة قد حظى باهتمام متزايد فى إطار الدوائر العالمية[٥].

لكن ما كان أقل توثيقًا هو المدى المؤثر للتقارير والأبحاث وعمقهما الذى ساعد كمؤسس للروايات الأخرى التى لا تمر باختبار الشرعية التجريبية التى وضع خطوطها العريضة وولف Wolf وترومان كابوتى Truman Capote فى مفاهيمهما عما يؤهل بوصفه «صحافة جديدة» أو أدب غير روائى. إن كمية الإعداد الصحفى الذى قام به رموز الأدب الصحفى عبر التاريخ الأدبى، وهم الذين عملوا على الحدود بين "الحقيقة والخيال"، اهتموا فقط اهتمامًا سطحيا

بالتيار الرئيس لباحثى الأدب الذين يميلون إلى الاهتمام بشكل أكبر بمسائل أسلوب الكتابة وتفسير النص والنظريات والتقنيات الجمالية، أو بالصحافة الأدبية التى تميل إلى التركيز على كل من الكتابات المعاصرة والتاريخية التى تتفق مع تعريف الصحافة الذى تتطلبه المعايير الحقيقية المعاصرة للصحافة الاحترافية أو تتفق مع تعريف «كابوتى» لما أسماه «الرواية غير الخيالية» (على سبيل المثال هى "واقعية" فى الأساس، وأن المؤلف قد قصر «الحريات» المتاحة مع المادة على التأسيس للتقنيات الأسلوبية الأدبية داخل السرد). ومع ذلك. فإن تفوق الروايات والقصص القصيرة التى كتبها أبرز رموز الأدب الصحفى لن تفى بشروط تعريف «كابوتى» أو بمعايير الباحثين فى الصحافة الأدبية، على الرغم من أنه يمكن تسميتها «واقعية زائفة». وينبغى النظر إلى معظم هذه الأعمال على أنها نتاج للبحث والتقارير الصحفية، وتدين بالكثير من نسيجها الواقعى والإحساس بمصداقيتها لما تعلمه هؤلاء المؤلفون أثناء ممارساتهم كصحفيين.

وتأمل هذه الدراسة فى أن تسد بعضًا من هذه الفجوات من خلال اختبار العلاقة التاريخية القائمة والمستمرة بين التقاليد الصحفية والأدبية - وتقاليد الرواية وكتابة الرواية على وجه الخصوص. فهى تركز على مجموعة من الروائيين والشعراء وكتاب المسرحيات وغيرهم من الرموز الأدبية الأخرى التى أقوم بتعريفها، عندما تكون مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بعالم الصحافة، وأتتبع مساهماتها فى التراث الأدبى من أوائل القرن الثامن عشر حينما كانت الرواية والدوريات التجارية تنشأ بوصفها قوى ثقافية جبارة. وتأثر هؤلاء الكتاب من خلال اشتراكهم فى الصحافة، ومن ثَمّ فى تطوير فلسفتهم الأدبية، وكانت الصحافة وعالم الرواية متأثرين بالتبادل بمساهماتهما الأدبية.

وأتمنى فى مناقشتى أن أحدد بوضوح الارتباطات بين خبرات هؤلاء الرموز الصحفية - الأدبية ومأزق الصحافة اليوم. فالمنظمات المعاصرة للأنباء تمر بتغيرات ضخمة، وهناك نقاش حاد يدور حول الشكل الذى ينبغى أن يكون عليه عالم وسائل الإعلام الذى يتشكل من جديد من خلال الإنترنت وبزوغ الأشكال الإلكترونية الأخرى من تبادل المعلومات، والضغوط الاقتصادية. وضغوط أشكال

الملكية الواقعة على المنظمات الصحفية، والجماهير التى يتزايد عزوفها عن الصحف التقليدية المطبوعة وإقبالها على الاختيارات الأخرى للأخبار والتسلية. ويبدو لى أن الجو العام اليوم يذكرنا بعصر صحافة القرن الثامن عشر، حيث تعين على صحف ـ مثل تاتلر آند سبيكتاتور Tatler and Spectator لـ جوزيف أديسون Joseph Addison وريتشارد ستيل Richard Steele ـ أن تتنافس بوصفها وسائل أدبية وترفيهية لكسب اهتمام الجمهور. ويجرى بالفعل تبنِّى تقنيات الصحافة "الأدبية" و"السردية" فى الصحف التى تبتعد عن نقل الأنباء بالصياغات التقليدية (الهرم المقلوب، نموذج من - ماذا - متى - أين - لماذا - كيف) وتشجع الصحفيين على إنتاج الأدب المتعمق والقصص المنمنمة بدلاً من تناول الأخبار كصيغة وصفية واجترار غير شخصى للأحداث. وضمنت الكتاب التمنى بأنه عن طريق دراسة هذه الرموز الصحفية الأدبية فى سياق كل من مهنتيهما الصحفية وكتابة الرواية، يمكن التوصل إلى فهم أكبر للدور الذى لعبته الصحافة من خلال اتساع التاريخ الأدبى، واعتراف أفضل بالأدوات التى مكنت الكُتاب ذوى الميول الصحفية أن يتجاوزوا الحدود التقليدية للصحافة التجارية، وأن يحولوا الكتابة القائمة على الصحافة إلى أدب مهم.

وسوف أجادل بأن أحد الأسباب التى جعلت الصحافة لا تحصل على المصداقية المستحقة لها عن مشاركتها فى المجال الأدبى هو أن إسهامات المحترفين لم تكن بالضرورة دائمًا إسهامات إيجابية فى عيون كل من المجتمع البحثى أو فى عيون الكثير من الشخصيات الصحفية الأدبية نفسها. إن الجانب الأساسى من الاختبار، سيكون هو الإحباط الذى شعر به الكثيرون من هؤلاء الكتاب فى محاولتهم الصادقة أن يرسموا الطريق الذى رأوا العالم فيه داخل الصياغات المقيدة للصحافة التقليدية، وكيف أنهم قرروا أنهم يحتاجون إلى أن يرتقوا بالكتابة الروائية لينقلوا بمصداقية ما رأوه حقيقيا و"واقعيا" عن الحياة والناس فيها. وقد يبدو غريبًا أن يتطور الجدل إلى أن ابتعاد الكثير من رموز الصحافة الأدبية عن وظائفهم فى الصحافة ـ كما كانت تلك هى الحالة الشائعة ـ يترتب عليه فى مجال الصحافة نوع ما من المصداقية المعكوسة

للمساعدة فى الانطلاق المهنى فى الرواية لبعض من أشهر خريجيها. ومع ذلك، فإن اشتراك رموز الصحافة الأدبية فى الصحف وأعمال المجلات الدورية قد أثار ديناميكية وافرة ومعقدة، ولجأت معظمها إلى مشاعر الحب ـ الكره فيما يتعلق بحرفية الصحافة التى اكتسبوا فيها الخبرات المبكرة للكتابة. وقد أثبت هذا الوضع ـ الذى أثبت فيه مجال الكتابة الروائية ـ أنه مكان أكثر تجانسًا من الصحافة التى تتبنى رؤية العالم على صورة «أخبر عنها بالشكل الذى هى عليه»، لأن تعبير الكاتبة أو الكاتب «الصحفى المتحول إلى روائى» عن «حقائقه» عن الحياة ـ هو الموضوع الأساسى لهذه الدراسة.

وفى الوقت نفسه، لا يستطيع المرء أن يقلص تأثير الصحافة على التطوير التخيلى لهذه الشخصيات البارزة فى الأدب الصحفى، ذلك ببساطة لأن أجواء المواعيد النهائية ومراقبة رئيس التحرير وصياغات الأنباء المتوقعة، لم يثبت فى النهاية أنها المكان الملائم لضيافتهم ليتطوروا بشكل كامل إلى كتاب. وتنطبق هذه الحالة على ثاكراى Thackeray على سبيل المثال، ذلك لأن خلفيته وأدواته الصحفية كانت بمثابة النطفة لكتابة معرض الغرور Vanity Fair لكن كان يتعين عليه أن يخطو إلى خارج الصحافة من أجل أن يخلق المسافة التخيلية اللازمة لإنتاج الرواية. وناقش أيضًا إرنيست همنجواى Ernest Hemingway القيمة للكاتب الشاب فى أن يتعلم المرء أن يشذب كتاباته لتقتصر على الأساسيات، وأن يستخدم لغة بسيطة لتوصيل مشاعر قوية، طالما أن هذا الشخص قد ترك الصحافة قبل أن يصل إلى الاعتماد كثيرًا جدا على رصيد شخصياته المخزونة وصياغات الكتابة السلسة(٦).

لقد تحولت الصحافة – أحيانًا – إلى أن تكون مكانًا لإحباط الطموح، ومكانًا يُمنع فيه رموز الصحافة الأدبية من استكمال كتاباتهم المحتملة، لكن هذا لا يعنى أن قيم الصحافة ومثالياتها لم تؤثر فيهم أنفسهم تأثيرًا عميقًا. فقد خدمتهم الصحافة بوصفها غطاءً لهجائهم، ومكانًا يختبرون فيه مثاليتهم تجاه الحياة والأدب، ومقدمة إلى حقائق العالم، ومكانًا يجرى تشجيعهم فيه على إشباع فضولهم الفكرى ويستكشنون إمكانيات التعبير عن النفس، ومكانًا يتعلمون فيه

نظام تنقية الكتابة وزيادة جاذبيتها - خدمتهم الصحافة بكل هذه الطرق وأكثر. خدمت الصحافة أبرز الشخصيات المشهورة فى الصحافة الأدبية بشكل جيد إلى حد بعيد، حتى لو أنهم اضطروا فى أغلب الأحوال أن يتجاوزوا مكان العمل الصحفى من أجل أن يكتبوا بالطرق التى شعروا أنها تتمتع بالمصداقية الكاملة. وفى هذا الصدد يتعين على المرء أن يرى هذا الموقف بقدر كبير من الحس الساخر. وفى الغالب وإلى حد بعيد نجد أنه بدون مواجهة الحدود التى تفرضها وجهة نظر الصحافة الاحترافية، فإن شخصية الصحفى الأدبى لن تعترف أبدًا بالقصور الذى يشوب تتبع "الحقائق" بالصورة التى تعرفها الصحافة التجارية، ولن تصل إلى استنتاج أن الكتابة الروائية كانت مكانًا أفضل لنقل إحساس أكثر امتدادًا بما كان العالم يشبهه بالفعل.

وعلى الرغم من أن الملحق يسرد التاريخ الاحترافى والأعمال الأدبية الأساسية لأكثر من ٣٠٠ كاتب ممن عرفتهم بأنهم رموز الصحافة الأدبية، فإن هذا الكتاب يركز على المجموعة الجوهرية من هؤلاء الكتاب الذين عملوا فى الصحف والمجلات وعرفوا أنفسهم بوصفهم صحفيين، والذين ظلوا متأثرين بتعرضهم للصحافة (إيجابًا أو سلبًا) حتى بعد أن حققوا نجاحًا أدبيا. وفى جمع الملحق، بحثت عن رموز الكتابة الذين تركت خبراتهم فى الصحافة انطباعًا قويا عنهم، وكان لها تأثير على تطوير خيالهم وفلسفتهم الأدبية. وقد برز بعض من هؤلاء المشهورين بوصفهم رموزًا أساسية فى الدراسة بسبب دورهم فى إظهار وتوضيح الأهمية المركزية للصحافة فى تطوير تقاليد الأدب البريطانى والأمريكى. لقد عملوا كلهم فى الصحف والمجلات فى الوقت الذى كان يبزغ فيه المفهوم الحديث للحرفية الصحفية والتنظيم الإخبارى الحديث: فاستوعبوا جميعًا بعمق الجو الاحترافى للصحافة، وفكروا فى أنفسهم على أنهم صحفيون، وأقروا جميعًا بأن خبرتهم الصحفية شكلت مواقفهم تجاه الأدب، واستمر معظمهم فى ممارسة الصحافة بشكل ما فى الفواصل ما بين أنشطتهم فى الكتابة الروائية.

إن اختيار الكتاب لتضمينهم فى الملحق يضيف ملمحًا خاصا فى مناقشتى بأن الصحافة كان لها تأثير أساسى على التقاليد الأدبية والروائية. وعلى الرغم من

عدم مناقشة كل الكُتاب فى الملحق بالتفصيل فى هذا الكتاب، فإن جمع أسماء أكثر من ٣٠٠ شخصية أدبية مهمة متصلة بعالم الصحافة يتحدث عن نفسه، ويقدم الدليل - كما أعتقد - على تأثير الصحافة على تطوير الكتابة الأدبية والروائية فى الولايات المتحدة والجزر البريطانية. وأتمنى أن تكون هذه القائمة مفيدة للباحثين فى المستقبل، وأن تؤدى إلى تدقيق علمى أكثر لأهمية الروابط والصلات بين الميراث الصحفى والروائى فى إطار النثر الإنجليزى.

وبوصفه عنصرًا حاسمًا فى أساس هذه الدراسة، فإننى أدين بالفضل للباحثين الذين بدأوا معالجة المواضع المهملة فى المساهمات الأدبية فى الصحافة داخل عالم البحث العلمى فى الأدب. وفى السنوات الأخيرة، كان هناك عدد من الأعمال التى تبحث فى الروابط التاريخية بين التقاليد الصحفية وتقاليد الكتابة الروائية، وكتب هؤلاء الباحثون مثل إيان وات، Ian Watt وديانا سبيرمان، Diana Spearman" وجراهام سميث، Grahame Smith دراسات قيمة تطرقت إلى العلاقات بين الصحافة والرواية فى سنوات "نشأة" الرواية. وبحث لينارد دافيس، Lennard Davis وريتشارد كوك، Richard Cook الطبيعة المزدوجة لصحافة القرن الثامن عشر، وربطوا كذبها البارع مع تطوير التقنيات الروائية التى سادت فى الروايات المبكرة لـ ديفو، Defoe و فيلدينج، Fielding و جوناثان سويفت، Jonathan Swift، وروائيين آخرين فى هذه الفترة. وقد أنتج شيلى فيشر فيشكين Shelley Fisher Fishkin عملاً رائدًا فى هذه المنطقة عن طريق تحليل التأثير الصحفى فى أدب درايزر Dreiser و مارك توين Mark Twain صمويل كليمنس Samuel Clemens و جون دوس باسوس John Dos Passos و إرنست همنجواى، Ernest Hemingway ووالت وايتمان Walt Whitman. وقد فحص مايكل روبرتسون Michael Robertson عمل ستيفن كران Stephen Crane وآخرين من شخصيات الصحافة الأدبية فى القرن التاسع عشر الذين ربط عملهم الصحفى بقيمهم الأدبية ومزجهم التقاليد الصحفية مع التقاليد الروائية. واستكشفت جان مارى لوتس Jean Marie Lutes دور صحافة المرأة فى الثقافة الأدبية الأمريكية فى منعطف القرن العشرين. وقدمت باربرا فولىBarbara Foley

وفيليس فروس Phyllis Prus و وليام داو William Dow منظورًا لهذه المناقشة، "فولى" عن طريق تحليل الرواية "الوثائقية" فى سياق النظريات الأدبية المعاصرة المتنوعة فى الترجمة، و"فروس" من خلال استكشاف دور السرد الصحفى فى كتابات "كران" و"هيمنجواى" وآخرين، و"داو" عن طريق دعوته إلى النظر إلى الرواية الوثائقية على أنها قوة أساسية فى تطوير الأدب الأمريكى. ودرس برين ماكرى Brain McCrea وتوماس ستريشاكس Thomas Strychacz الانحياز ضد تقاليد الكلام البسيط المباشر لرموز الصحافة الأدبية فى إطار الأكاديمية الأدبية وتفضيلات دارسى الأدب للنصوص الأدبية التى تكون معقدة وصعبة وقابلة للتعديل وفقًا للتحليل التخصصى(٧).

وبالإضافة إلى هذا، فقد أُجريت تحليلات دراسية مهمة على النسخ الأدبية ذات الأصول الصحفية لبعض الشخصيات الأساسية فى الصحافة الأدبية. وتضمنت هذه: دراسة مايكل آلان Michael Allen عن تأثير الخبرة الصحفية لـ إدجار آلان بو Edgar Allan Poe على أدبه، واختبارات ريتشارد بيرسون Richard Pearson و"فيرجيل جريللو Virgil Grillo وجون إم إل درو John M. L. Drew لدور الصحافة فى التطور الفنى لـ ثاكراى Thackeray وتشارلز ديكنز Charles Dickens، وعمل لويس إل كورنيل Louis L. Cornell، فى التحقق من دور الصحافة فى الإنتاج الفنى المبكر لـ روديارد كيبلينج Rudyard Kipling، ودراسات "تشارلز فينتون" وإم كاترين داون M. Catherine Down عن التأثيرات الصحفية فى أدب هيمنجواى Hemingway وويللا كاتر Willa Cather على الترتيب، ونقد كارين روجنكامب Karen Roggenkamp للأشكال المختلطة من الصحف والكتابة الأدبية فى أعمال بو Poe وريتشارد هاردنج دافيز Richard Harding Davis ورموز الصحافة الأدبية الأخرى للقرن التاسع عشر، وفحص كريستوفر بى ويلسون Christopher P. Wilson للطريقة التى تؤثر بها القيم الصحفية التقدمية فى عدد من الروائيين الأمريكيين الأساسيين ورموز الصحافة الأدبية الذين أدخلوا الحرفية الأدبية إلى إطار شعبى فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. وقام هوارد جود Howard Good وتوماس برى Thomas Berry ولورين

جيجليون Loren Ghiglione أيضًا بإجراء دراسات تربط الرواية والأدب لعدد رئيسى من رموز الصحافة الأدبية مع نتاجهم الصحفى وقيمهم الصحفية، أو التصوير الصحفى فى عملهم(٨).

وربما ليس هناك ما يدعو للدهشة فى أن المرحلة الرئيسة التى جذبت اهتمام الباحثين فى العلاقة بين الصحافة والرواية هى المرحلة الخاصة بنا. وهى ما أصبحت تسمى "الصحافة الأدبية" . وعلى وجه الخصوص ما يسمى حركة "الصحافة الجديدة" التى بدأت فى الستينيات والسبعينيات . فتلقت اهتمامًا متزايدًا من قبل حشد من النقاد والدارسين، بمن فيهم جون هارتسوك John Hartsock وباربرا لونزبيرى Barbara Lounsberry ونورمان سيمز، Norman Sims ومارك كرامر Mark Kramer وتوماس كونرى Thomas Connery وأيونيا إيتاليا، Ionia Italia وريتشارد كيبل Richard Keeble وشارون ويلر، Sharon Wheeler و«روبرت بوينتون»، Robert Boynton وآخرين(٩). ويركز عدد من هذه الدراسات على الروائيين والصحفيين الأمريكيين الذين كانوا مرتبطين بصعود "الصحافة الجديدة" . كابوتى Capote وولف Wolfe و نورمان ميلر Norman Mailer جون ديديون Joan Didion وجاى تاليس Gay Talese وجون ماكفى John McPhee هانتر ثامبسون Hunter Thampson وتراسى كيدر Tracy Kidder وآخرين. ومع ذلك، فهى علامة على أوقات استيعابنا الذاتى الذى يعتبر الصحفيين اليوم مبدعين عظامًا بالرجوع إلى التقاليد الأدبية للقدماء (فيمكن المجادلة على سبيل المثال بأن «صحيفة عام الطاعون» A Journal of the Plague Year لـ ديفو Defoe فعلت فى عام ١٧٢٢ ما فعلته تمامًا "الصحافة الجديدة" من دمج تجميع الحقائق الصحفية مع التقنيات الأسلوبية الأدبية). وعلى الرغم من أن الدارسين قد لاحظوا الطبيعة غير التاريخية لادعاءات "الصحفيين الجدد" (وفى الحقيقة أنه كان هناك عدد من الفترات تمت حينها ممارسة ما يسمى "الصحافة الجديدة")، فإنهم أظهروا أحيانًا ميولهم إلى ترك الاهتمامات المعاصرة تتحكم فى تحليل تأثيرات الصحافة على تطوير التقاليد الأدبية. ويرجع هذا جزئيا إلى اهتمامات الباحثين فى الصحافة الأدبية (الكثير منهم صحفيون سابقون) بالمحافظة على

التفرقة بين الحقيقة والخيال التى تحتضنها التنظيمات الصحفية المعاصرة ويعتنقها الباحثون فى الأقسام الأدبية، وهم الذين يعملون وفقًا لمعايير الفن «الرفيع» والفن «الشعبى»، والذين يترددون - أحيانًا - فى أن يأخذوا الصحافة بجدية باعتبارها أدبًا و يظهرون فقط اهتمامًا عابرًا بدراسة التأثيرات الصحفية داخل صلب الأعمال التى تعتبر جزءًا من الأثر الأدبى.

كانت رؤى دافيز، Davis وفيشكين Fishkin وروبرتسون Robertson وويلسون Wilson وفولى Foley وفروس Frus ولونزبيرى Lounsberry وهارتسوك Hartsock، مهمة على وجه الخصوص فى تفكيرى فى هذا الكتاب. فتحليل "دافيز" لما أسماه "خطاب رواية الأخبار" فى كتابات "ديفو" و"فيلدينج" فى الجزء المبكر للقرن الثامن عشر قد شجعنى على أن أفحص علاقات مماثلة فى الفترات اللاحقة، كما أن تمديد "روبرتسون" لهذه المناقشة إلى عالم أواخر القرن التاسع عشر للصحافة التجارية والكتابة الروائية ساعدنى على أن أفهم بصورة أفضل تأثير التصنيع فى عالم النشر واحتمالات النجاح ككاتب لمن يمتد إلى الحدود بين الحقيقة والخيال. وتظهر اختبارات النصوص التى أجراها "فيشكين" لكتابات توينTwain ودرايزر Dreiser وآخرين، أنه يمكن تعريف تأثير الصحافة على الأعمال الروائية المهمة بطرق محددة تمامًا لا ينبغى إغفالها فى أى تحليل أدبى للكتابات التخيلية فى هذه الأعمال.

وعلى الرغم من أننى أُقدِّر الخصائص الرائدة فى دراسة "دافيز" و"فيشكين" و"روبرتسون"، فإن اهتمامى كان مختلفًا عن الدارسين الذين انخرطوا فى بحوث متعمقة لنصوص معينة أو ركزوا على مجموعة من الصحفيين الذين كانوا متأثرين بمراحل معينة حينما كان للصحافة تأثير قوى خاص على الأدب. فهدفى هو أن أستكشف الاكتساح الأكبر والمجال الأوسع للعلاقة بين التقاليد الصحفية وتقاليد الكتابة الروائية، وأن أعرِّف بالرموز الأساسية للصحافة الأدبية الذين تركوا بصماتهم من خلال عصور تاريخ الأدب الحديث. وأتمنى أن أفعل هذا عن طريق إبراز تأثيرهم على المهن الأخرى، وإظهار أنهم شاركوا بوجهات نظر مشابهة فيما يخص دور أسلوب الكتابة الصحفية فى الأدب. وحيثما يكون

مجديًا. سأقتبس من كتابات رموز محددة للصحافة الأدبية، وأستمد من الأدب النقدى الذى يحلل أعمالهم، حتى بالرغم من أننى لا أدعى أن لدى المعرفة المتخصصة بأى كاتب معين، فإننى سوف أطبق أحكامًا تتعلق بأهمية النص المكتوب بالنسبة لدراسة الأدب الصحفى، وسوف ألفت الانتباه إلى الأعمال التى تظهر دور الصحافة أو القيم الصحفية فى إبداعها.

وتلاحظ "فيشكين" فى كتابها «من الحقيقة إلى الخيال» From Fact to Fiction الأعداد الكبيرة من الروائيين الذين بدأوا مهنتهم فى الصحافة، وتساءلت: لماذا لم تحظ هذه الظاهرة إلا بأقل الاهتمام فيما بين الدارسين؟ وحاول "هارتسوك" أن يجيب عن هذا السؤال فى تأريخه للصحافة الأدبية الأمريكية عن طريق سرد الأسباب التى من أجلها يعتبر الدارسون والنقاد أن دراسة الرواية تحتل المكانة الأسمى، والأسباب التى من أجلها جرى تهميش الأدب غير الروائى فى عالم دراسات الأدب. وتضمنت شروحاته الآتى: العداء التقليدى للتأسيس الأدبى لعالم الصحافة التجارية بنظرتها إلى الصحافة على أنها الدرجة الأقل والنشاط الأدبى الأدنى مرتبة، والربط بين الرواية والأشكال الكلاسيكية الجديدة التى تهدف إلى الامتياز التعليمى، والهدف التاريخى للصحف التجارية لاجتذاب القراء الأقل تعليمًا بأخبار الجرائم وأنباء الإثارة الأخرى، وبزوغ الدراسة الحديثة للرسائل بعد الحرب الأهلية الأمريكية التى تركز على الأسلوب الجمالى، والموضوعات الفنية للوعى الذاتى التى ترضى أذواق النخبة المثقفة، وتحول الدراسات الصحفية فى الجامعات إلى أقسام علم الاجتماع، مع التحيز ضد دراسة الصحافة فى سياق الفنون غير التجريبية أو الليبرالية(١٠).

وفى تفسيرها للسبب فى أن الكتابة الصحفية نادرًا ما تكتسب الصلاحية بوصفها نوعًا من الأدب فى نظر الكثيرين من الباحثين المعاصرين، قالت "فروس": "إن الكتابة الصحفية ترتبط بالحياة اليومية، ومن أجل هذا تعوقها عن وظيفتها البرجماتية التى تركز على الإمداد بالمعلومات، وعلى النقيض من حرية الخيال والإبداع فى الرواية، فإن الصحافة يحكمها المنطق والأمور الدنيوية، ولا تتعامل مع الحقائق العليا التى تعالجها الرواية. وأضافت أنه بهذا المعنى، تعتبر

الكتابة الصحفية بجاذبيتها الشعبية فى "مرتبة أدنى عند النخبة" فى مفهومها عن الأدب، ومع بعض الاستثناءات (بصورة عامة من صحافة القرن الثامن عشر والتاسع عشر لـ جونسون Johnson وتوين Twain و وليام هازليت William Hazlitt) نادرًا ما حققت المعايير الجمالية التى يستخدمها الباحثون للحكم على أى نوع من الأدب ينبغى أن يستمر(١١).

وربما أضيف إلى جانب ملاحظات "هارتسوك" و"فروس" عددًا قليلاً آخر. كثيرون منهم أتوا من بين الشخصيات نفسها المعروفة فى الصحافة الأدبية. فالصحفيون يصورون - دائمًا - صالة التحرير على أنها مقبرة الموهبة، ودفن الأحياء فى بيئة المواعيد النهائية العاجلة للأعمال المتدنية والكتابة المبتذلة وقيم العهر والتفكير الرسمى ومعنويات الموظف البائسة. صرح "توين" عند إحدى النقاط: "أقول لكم: إننى قمت بأعمال التحرير باستمرار على مدار أربع عشرة سنة، وهذه المرة الأولى التى أسمع فيها عن اضطرار المرء أن يعرف كل شىء من أجل أن يحرر جريدة"، وأضاف الصحفى الإصلاحى دافيد جراهام فيليبس David Graham Phillips الذى كتب الروايات تحت اسم مستعار جون جراهام - John Graham أن الصحافة ليست مهنة، إنها إما مدرسة أو مقبرة. يمكن للمرء أن يستخدمها بوصفها نقطة انطلاق إلى أى شىء آخر. لكنه إذا التصق بها يجد نفسه رجلاً عجوزًا وميتًا يُستخدم فى كل المقاصد والأغراض لسنوات قبل أن يُدفن". لكن موقف الصحافة باعتباره النشاط الذى يتعرض حتى أكثر ممارسيه تبجيلًا إلى توجيه اللوم إليهم على أنهم وسطيون من الدرجة الثانية، أحيانًا على أنهم نقاد وباحثون عميان، لا يرون الكثير من الطرق المثيرة والمعقدة التى شاركت بها رموز الصحافة الأدبية مع الصحافة فى تحفيز نمو خيالهم والتأثير فى نظرتهم إلى ما يمكن أن يكون عليه الأدب (وكذلك بالمثل مع حقيقة أنهم حينما كانوا يبدعون رصيدًا من الشخصيات الصحفية أو ينخرطون فى الفكاهة الساخرة النموذجية والاستنكار الذاتى فيما يتعلق بمهنتهم السابقة، فهم - فى الغالب - قد عبروا عن فخر عميق واحترام كبير للمهمة الصحفية فى الديمقراطية) (١٢).

وتؤكد "فروس" أن الدمج المعاصر للأنواع التقليدية من الرواية وغير الرواية قد جعل من هذا التقسيم "إشكالية"، وربما يكون الوقت قد حان لمراجعة النظرة إلى الصحافة على أنها بطبيعتها نوعية متدنية من الرواية. وربما أميل إلى الموافقة إلى حد[١٢]. ومن وجهة نظرى أن النقاد لديهم أساس سليم لاستنتاج - مع بعض الاستثناءات البارزة - أن الأعمال الروائية لرموز الصحافة الأدبية تميل إلى أن تكون متفوقة فنيا بالنسبة لإنتاجهم الصحفى الذى يُنتج عند الطلب، وأن تطلعاتهم من أجل أن يصبحوا كتابًا روائيين قد عكست اعترافًا مناسبًا بالرواية بوصفها وسيطا، حيث كان المزيد من فرص الإبداع المتسعة لتصوير الحقائق الأعمق فى الحياة مفتوحًا أمامهم. لكننى أيضًا أعتقد أن الباحثين المعاصرين يميلون إلى التوصل إلى أحكامهم بدون الاهتمام الكافى بالصحافة ذات الجودة العالية التى أنتجها بعض رموز الصحافة الأدبية. وربما الأكثر أهمية أنهم لا يلتفتون إلى تأثير تدريبهم وكتابتهم الصحفية على إبداعهم الروائى. وهكذا يفتقرون إلى الروابط المهمة بين الصحافة والرواية فى تقديرهم لتطور التقاليد الأدبية.

ولا أستطيع أن أؤكد بشكلٍ كافٍ كيف شكلت حرفية دراسة الأدب طبيعة الآثار الأدبية، أو كيف مالت طريقة المناهج البحثية المتنافسة إلى تشكيل دراسة "الصحافة الأدبية" و"الأدب الصحفى" (أو المصطلحات الأخرى المتصلة بهذا المجال). ويزعم الباحثون المتوجهون إلى الصحافة أن العمل الواقعى يمكن أن يكون مميزًا عن العمل الروائى، وأن هذا يضعهم غالبًا فى اتجاه معاكس للتأسيس الأدبى العلمى الذى يميل إلى الشك فى أنه يمكن وضع هذا التقسيم (فهؤلاء العلماء - متأثرين كثيرًا بالنظريات الأدبية ما بعد الحداثية - يميلون إلى أن يروا كل الكتابات، باعتبار أنها واقعة فى شراك الذاتية والانحياز الثقافى بطريقة ذات معنى فقط للتفسيرات النصية المتخصصة). ويزيد حتى عن هذه النقطة، أن هؤلاء الذين يؤكدون أن الصحافة (حتى «الأدبية» أو الصحافة الإبداعية الراقية) يجب أن تُعتبر "فنا" قد واجهوا اعتراضات محبطة فى إقناع الكثير من الباحثين فى الإنجليزية والأقسام الأدبية بتذوقهم للكتابات الأكثر غموضًا، والأشكال

الأدبية المكثفة من الكتابة. إن أحد الأسباب فى أن مصطلح "الصحافة الأدبية" قد أصبح نمطًا؛ هو أن المنادين به يأملون عن طريق استخدامه فى أن يرسخوا حجتهم فى نوعية بحثية بأن أشكالاً معينة من الصحافة يمكن وينبغى تصنيفها بوصفها نوعًا أدبيًا. لكن من أجل تحقيق هذه الحالة، أرادوا بشكل عام أن يقصروا المناقشة على الكتابة التى يُعتقد أنها غير روائية، أيضًا الأدب فى نوعيته واستبعاد الهيئات المادية، مثل: الروايات والقصص القصيرة والكتابات الخيالية الأخرى التى تحتوى على التقرير الصحفى باعتباره الأساس لها، إلا حينما يشكل المؤلفون المادة بحيث تتجاوز أى تعريف مما يمكن أن يسمى "واقعيا" بالكامل.

وكان تاريخ "هارتسوك" فى الصحافة الأدبية مؤثرًا على وجه الخصوص فيما بين الصحفيين والدارسين، الذين كانوا جزءًا من حركة لجلب المزيد من التقنيات السردية الإبداعية إلى مجال الصحافة. ومثل معظم الدارسين الآخرين والمدرسين للصحافة الأدبية، هو يعارض فكرة ترك تعريف الصحافة الأدبية ينزلق إلى عالم الكتابة الروائية. لكن بينما يدعو "هارتسوك" إلى "الحاجة إلى التأكيد... على قصة ما بأنها واقعية" - قبل أن يمكن تصنيفها بوصفها صحافة أدبية، فإنه يعترف أيضًا "كيف هى متميعة تمامًا" الحدود التى يمكن أن توجد بين الخيال واللاخيال، والصراعات مع ما إذا كان يجب أو لا يجب وجود نوعيات مختلفة لما يسميه السرد والصحافة الأدبية الاستطرادية المنطقية، وتحدى طبيعة محاولة سحب هذه الفوارق على بعض الكتاب. ولا يتفق بعض الباحثين الآخرين بالكامل مع "هارتسوك". فعلى سبيل المثال تساءلت "فروس" و"لونزبيرى" القادمان من مجال الدراسات الأدبية - عن الحاجة إلى تطبيق النوعيات التقليدية أو المحددة على الأشكال المختلطة من الكتابة الموجودة فى الكثير من الأدب المتأثر بالصحافة. وفى الوقت نفسه، يجد الصحفى والناقد الأدبى كرامر Kramer مكانًا للكتابة والأعمال شبه الروائية التى "تمتطى الخط" بين الرواية واللارواية فى إطار تعريفه لـ"القواعد الهشة" للصحافة الأدبية، على الرغم من أنه يطبق هذا كأفضل ما يكون على الأعمال الأدبية التى كُتِبت قبل الفهم الحديث لماهية الصحافة الأدبية (١٤).

إن ما تقترحه هذه الدراسة هو إمكانية شكل هجين من المعرفة التى تعكس الطبيعة المختلطة للكثير من الأدب المتأثر بالصحافة. لقد حاولت الاستفادة من المعسكرين المتنافسين لباحثى الأدب وباحثى الصحافة الأدبية عن طريق التركيز بصورة عامة على تأثير الصحافة عبر التلقيح للعالم الروائى، وكذلك بالمثل مجال ما تم تصنيفه على أنه أدب غير خيالى. وفى سبر غور تأثير الصحافة على القيم الاحترافية والكتابات الأدبية للرموز الأساسية للصحافة الأدبية؛ أوليت اهتمامًا مكثفًا للنماذج الملحوظة فى الحيوات الشخصية والاحترافية، والتى يمكن النظر إليها على أنها تربط وجهات نظرها الأدبية والفنية مع خبراتها فى الصحافة. والخلاصة هى أن ما تأمله هذه الدراسة هو أن تتعرف على ماهية خبرات الكتاب فى الصحافة، ومع مناهج البحث الصحفية التى أسهمت فى التقاليد الأدبية وتقاليد كتابة الرواية بقدر ما كان يعنى استيراد أساليب السرد الأدبى للتقاليد الصحفية.

ومن أجل تجنب الخلافات التعريفية؛ فإن مصطلح الأديب الصحفى -journal "ist-literary figure سوف يستخدم هنا بدلاً من مصطلح الصحفى الأدبى -liter ary journalist، ومصطلح الأدب الصحفى journalistic literature بدلاً من مصطلحات مثل الصحافة الأدبية literary journalism أو الصحافة السردية -nar rative journalism أو التحقيق الأدبى literary reportage وهى المصطلحات التى اعتاد الباحثون بشكل عام على استخدامها لتحديد النوع الذى تقوم عليه الكتابة التى تأثرت بالتقنيات الوظيفية. لقد فعلت هذا جزئيا، بسبب الجدل الدائر حول ما يجعل كاتبًا "صحفيًا أدبيًا" . ولأننى أردت أن أحترم عمل شخص ما مثل "هارتسوك" الذى بذل طاقة هائلة فى محاولة تحديد أى من كتابات الماضى تقع ضمن نوعية الصحافة الأدبية (١٥). لكن نظرًا لأننى أردت أن تتضمن هذه الدراسة من الناحية الصحفية كتابًا ممن كتبوا الرواية أو اللارواية؛ فقد قمت بتثبيت المصطلحات التى يمكن أن تتضمن كتابًا مثل هؤلاء ممن تأثرت رؤيتهم الفنية بخبراتهم فى الصحافة وبالكتابة ذات الميول الصحفية التى شملت

الروايات الخيالية أو القصص القصيرة الخيالية أو الشعر أو الدراما أو الأشكال التى مزجت بين تقنيات الكتابة الروائية مع الكتابة غير الروائية(١٦).

وفى تحليلى، سوف أطرح ثلاثة استنتاجات رئيسة من قراءتى لرموز الصحفيين الأدباء التى عرفتها بأنها أثرت بصورة حاسمة فى التراث الأدبى فى الولايات المتحدة والجزر البريطانية. أولاً، سوف أؤكد أن الصحفيين والقيم الصحفية قد لعبت دورًا مهمًا وحاسمًا فى خلق القانون الأدبى الأمريكى، وسوف أصف القيم والخبرات التى اكتسبها هؤلاء من الصحافة، وكيف أنها لعبت دورًا حاسمًا فى تطوير رؤاهم الأدبية. ثانيًا، سوف أجادل بأن مجال الصحافة يستحق اعترافًا أكبر، لمساهمته فى التقاليد الأدبية فى أوسع السياقات. ثالثًا، سوف أبحث عن السبب فى أن التأثير الصحفى على تقاليد الكتابة الروائية والأدبية غير مفهوم بشكل جيد، والسبب فى أن الكثيرين من هؤلاء الرموز من الصحفيين الأدبيين المشهورين أنفسهم لا يعترفون دائمًا بالفضل للمهنة التى ساعدتهم على تشكيل كتابتهم بهذه القوة.

وبهذه الخلفية الذهنية، ينبغى الملاحظة أننى ركزت بصورة أكبر على تفاصيل السيرة الذاتية لرموز الصحفيين الأدبيين أكثر مما فعل الكثير من الباحثين الآخرين فى الصحافة الأدبية أو السردية أو الأدب السردى. فهناك اعتراف متنامٍ فى بعض الدوائر البحثية بقيمة استخدام السيرة الذاتية بوصفها طريقة لإلقاء الضوء على النماذج الثقافية والسوسيولوجية التى تربط حيوات الرموز المشهورة مع تيارات تاريخية أوسع من زمنهم(١٧). وفى ما يسميه مؤرخ الدراسات الأمريكية دافيد رينولدز David Reynolds سيرته الثقافية عن وايتمانWhitman على سبيل المثال، يُظهر "رينولدز" كيف أن شعر "وايتمان" يستوعب ويؤكد اللغة العامية الأمريكية للقرن التاسع عشر، واللهجة، والخطب، والفكر العلاجى، والفكاهة، والخطاب الإصلاحى، واللغة الروحانية، والموسيقى، وأساليب التمثيل الدرامية ("رينولدز" يسمى "وايتمان": "المتكلم الباطنى الثقافى" الذى أذاب فى شعره مختلف الاهتمامات "الجماعية" فى زمنه)(١٨). لقد وجدت أن السيرة الذاتية تكون كاشفة على وجه الخصوص حينما تأتى بفهم أفضل للتأثير الذى

أحدثته الصحافة على حيوات هؤلاء الكتاب. فى إيجاد أوجه الشبه بين مهنهم وأعمالهم الفنية، وفى بحث الكيفية التى تؤثر بها الخبرات التى يشاركون بها فى الصحافة على آرائهم فى التطوير الأدبى والصحفى وفى ملاحظة العلاقات بين وجهات النظر الأدبية والتيارات الثقافية فى عصرهم.

ومن خلال هذه المناقشة، سوف ينصب تركيزى على الفترات التى لعبت فيها الرموز الأساسية للصحفيين الأدبيين دورًا مهمًا معينًا فى تشكيل الآثار الأدبية فى الولايات المتحدة والجزر البريطانية. وتتضمن هذه الفترات :

فترة ازدهار الصحف التجارية المبكرة وعصر ميلاد الرواية خلال القرن الثامن عشر. وكانت هذه الفترة نقطة الانطلاق لمهن الصحفيين الروائيين: ديفو Defoe وفيلدينج Fielding وسويفت Swift وتوبياز سموليت Tobias Smollett وأوليفر جولد سميث Oliver Goldsmith ودلاريفيير مانلى Delariviere Manley وإليزا هايوود Eliza Haywood وكذلك الصحفيون الأدبيون مثل، بوزويل Bos- well وجونسون Johnson وأديسون Addison وستيل Steele وبنيامين Benjamin وفرانكلين Franklin وتوماس باين Thomas Paine. وخلال هذه الفترة القصيرة التى اتسمت بأنه لم يكن قد تم بعد الاتفاق على تعريف الرواية – وإن كانت قد حققت نجاحًا عامًا – كانت هذه الفترة هى عصر التجريب والتجديد فى النثر، وكان الصحفيون الأدبيون البارزون بعضًا من الرموز الرائدة الأساسية. وتضمنت التطورات الرئيسة فى هذه الفترة تصدير "ديفو" الادعاء البارع من صحافته إلى أعماله النثرية، وصراع "فيلدينج" مع النقاد الذين رأوا رواياته على أنها "أعمال ضعيفة"، وشرحه نوعية الكتابة التى كان يكتبها فى توم جونز Tom Jones وهو تفسير يقبله الآن الباحثون بشكل واسع بوصفه تعريفًا للرواية الحديثة) ومحاولة "بوزويل" لتطوير أساس تجريبى لتصوير السيرة الذاتية لجونسون Johnson التى يسخر منها الآن باحثو ما بعد الحداثة بالطريقة نفسها التى سخر بها نقاد وسائل الإعلام المعاصر من زعم الصحفيين بأنهم المؤرخون "الموضوعيون" للعالم والتخصيب التهجينى بين التقاليد الصحفية لشارع الصحافة Grub Street وتقاليد كتابة الرواية الرومانسية فى مجلتيهما الدوريتين النسائيتين على

الترتيب: فيمال تاتلر Female Tatler و"فيمال سبيكتاتور Female Spectator؛ وفى الوقائع الفضائحية والخيالات التاريخية المفعمة بالحيوية.

ما يسمى "عصر المجلات" الذى أدى فيه مجىء الصحافة المطبوعة بالطاقة البخارية مع تكنولوجيات النشر الجديدة إلى قفزة هائلة فى الإصدارات فى الولايات المتحدة والجزر البريطانية. لقد تضاعف نمو المجلات الأمريكية ست مرات فيما بين عامى ١٨٢٥ و١٨٥٠، والكثير منها كان على غرار المجلات الأدبية البريطانية العظيمة التى ازدهرت فى تلك الفترة. كان هذا هو العصر الذى وضع فيه ديكنز Dickens وثاكراى Thackeray وبو Poe وجورج إليوت George Eliot ومارى آن إيفانز Mary Ann Evans بصماتهم على عالم المجلة والصحيفة والكتابة الروائية، وحيث أسهم فيه هازلت Hazlitt، وصمويل تايلور كولريدج Samuel Taylor Coleridge، وتشارلز لامب Charles Lamb ووليام جودوين William Godwin وتوماس ديكوينسى Thomas DeQuincey ولاى هنت Leigh Hunt ووشنطن إيرفينج Washington Irving وتوماس كارليل Thomas Carlyle، ولورد ماكاولى Lord Macaulay وتوماس بابينجتون Thomas Babington، وهاريت مارتنيو Harriet Martineau، ومارجريت فوللر Margaret Fuller، وفانى فيرن Fanny Fern وسارا بايسون بارتون Sara Payson Parton، وهنرى آدمز Henry Adams وجون راسكين John Ruskin ووليام موريس William Morris وجورج ميرديث George Merdith إسهامات مهمة فى الصحافة والمجالات الأدبية الأخرى. وأسست هذه الفترة الخلفية الفكرية ـ مع التوتر بين الرومانتيكية الإنجليزية والأمريكية وصعود نجم الواقعية الأدبية، وإعادة تشكيل "الحلم الأمريكى" (ومقابله الحلم البريطانى) من خلال القوى التجارية والتصنيعية، واستبدال نظام الصحافة الحزبية بصحف "الصحافة النقدية" المدنية مع جاذبيتها السوقية الضخمة التى لعبت دورًا مهمًا فى التقدم المهنى لتوين، Twain ووايتمان، Whitman ووليام دين هاولز William Dean Howells ووليام كولن برايانت William Cullen Bryant وجون جرينليف وايتيير John Greenleaf Whittier وبرت هارت Bret Harte وأمبروز بيرس Ambrose Bierce وهاملين

جارلاند Hamlin Garland وكُتاب آخرين ممن كانوا متأثرين بخبراتهم فى الصحافة التجارية. وحدث فى هذه الفترة، أن الصحفى بوصفه نموذجًا معترفًا به، بدأ يظهر فى رواية ثاكراى Thackeray وديكنز Dickens وهاولز Howells، الذين وضعوا عددًا من رواياتهم فى إطار عالم المجلة التى يجرى تسويقها بطرق كانت مزعجة للمؤلفين الثلاثة، لكنها وفرت شخصية ثرية بوصفها نقيضًا للبطل من أجل الحبكات الروائية والتصوير الساخر للصحفيين من حيث هم شخصيات متهكمة وفى الغالب متعالية. كانت تلك أيضًا هى فترة أصبحت فيها الرواية التى نشرها "ديكنز" و"ثاكراى" حلقات مسلسلة فى المجلات، تحظى بكل من الانتشار السوقى الواسع والترحيب من المؤسسة الأدبية، وحيث تأثرت الكتابات النقدية لكوليريدج Coleridge ولامب Lamb وهازليت Hazlitt وديكوينسى De Quincey وكارليل Carlyle وبريانت Bryant وبو Poe وغيرهم من شخصيات الصحفيين الأدبيين بالحركة الرومانتيكية التى ساعدت على الارتقاء بالنثر الروائى إلى الحالة الفنية نفسها مثل الشعر والدراما.

مرحلة القوة لحركة الواقعية الأدبية وانتقالها إلى عصر المذهب الطبيعى فى الأدب، مع كلتا الحركتين اللتين هيمنت عليهما الشخصيات الأدبية ذات الخبرة الواسعة فى الصحافة. إن هذه الفترة - التى امتدت من منتصف القرن التاسع عشر إلى آخره وأوائل القرن العشرين، وشهدت قدوم التلغراف والتليفون والتناقل الفورى للأنباء - أنتجت شخصيات مثل "توين" الذى عمل فى كل من الصحف الإقليمية لعصر الأحزاب والصحف زهيدة السعر فى المدينة الكبيرة، و"هاولز" الذى أنفق النصف الأخير من القرن التاسع عشر يعزز الأدب الواقعى ويجند الكتاب الآخرين الذين خرجوا من الصحافة. وقد أصبح عدد من الكتاب الذين صُنفوا على أنهم طبيعيون، بمن فيهم درايزر Dreiser وكران Crane وفرانك نوريس Frank Norris وجاك لندن Jack London أصبحوا معروفين بأنهم يمزجون الرسائل القاتمة والكئيبة المأخوذة من النظرية الداروينية Darwinian والفلسفة القارية الأوروبية، مع مبادئ الكتابة الواقعية التى ساعدت على تمهيد الساحة لوجودية القرن العشرين وغيرها من الفلسفات المتشائمة التى أثرت فى الصحافة

المعاصرة. وكانت فى هذا الوقت كل من وجهتى النظر الشعبية والفنية لما كان يُعتبر أنه "الأدب" و"الصحافة"، موضوعة فى مكانها. إن صورة الصحفى بوصفه كاتبًا أدبيًا بشكل عام يحرر أو يكتب إصدارات صغيرة تتميز بالفطنة وسعة الاطلاع، كما هو الحال مع أديسون Addison وستيل Steele وجونسون Johnson وفرانكلين Franklin كانت تخبو وتختفى. حلت مكانها الصورة النمطية للموظف داخل منظمة تجارية ضخمة تعالج الأنباء وتشغل حزم المعلومات فى إطار معادلات السوق، وتسعى إلى التجمعات الجماهيرية نتيجة التحول إلى تسويق الأنباء الذى جاء مع الثورة الصناعية.

"عصر الصحف" (أُطلق عليها هذا الاسم لأنها كانت على القمة فى دورتها وتأثيرها). شملت هذه الفترة ـ من العقود الأخيرة فى القرن التاسع عشر وحتى الحرب العالمية الأولى ـ تطورات تاريخية مهمة كان لها تأثير رئيس فى الصحفيين الأدبيين البارزين، تضمنت ظهور المراسل الأجنبى بوصفه شخصية مشهورة فى تغطية التطلعات الإمبريالية للولايات المتحدة والمملكة المتحدة، وعصر "الصحافة الصفراء"، حينما طورت صحيفتا هارست Hearst وبوليتزر Pulitzer معادلات مثيرة، ودافعت عن الشوفينية الأمريكية، وفترة صحافة "إمبراطورية" كيبلينج Kipling وظهور صالة التحرير الاحترافية والبيروقراطية. إن الصحفيين نجوم هذه الفترة مثل كران Crane ونوريس Norris ودافيز Davis وكذلك الصحفيون ذوو الميول الإصلاحية مثل لينكولن ستيفنز Lincoln Steffens وأوبتون سنكلير Upton Sinclair وإيدا تاربيل Ida Tarbell وآخرون، برز كل منهم وساعد على صقل وتلميع الدور الرومانتيكى للصحفى مثل المراسل الحربى والمحقق الشجاع فى الفساد فى زمن (يسميه توين «عصر الازدهار») الاندماج الصناعى والتراكم السريع للثروة الصناعية والمغامرين العسكريين فى الخارج. أيضًا كان للمجلات التى جعلت الميول الإصلاحية أمرًا شائعًا ـ تتضمن مكلور McClure وكولليير Collier. تأثير عظيم فى الحس الأمريكى، وأن روح صحافة الاستقصاء أصبحت مغروسة داخل النظام القيمى الصحفى بوصفها انعكاسًا لتجارة الأخبار التى اعتنقت مثاليات الإصلاح للفترة التقدمية بينما غدت أكثر سخرية من

الانتهازية والبحث عن الثروة، وهى مما كانت سائدة خلال عالمى التجارة والسياسة.

إن فترة العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات، حينما اجتمعت رموز الصحفيين الأدبيين العاملين فى مجلة نيويوركر New Yorker والناشرون الآخرون حول المائدة المستديرة ألجوكوين Algonquin Round Table الشهيرة من أجل أن يؤسسوا لدورهم كمشاهير لوسائل الإعلام أو ليعيشوا ككتاب مغتربين فى الخارج وليساعدوا فى تعزيز الروح الرومانتيكية التى أحاطت بالكاتب الصحفى على أمل الهروب والمواقف الإقليمية فى الوطن. إن الرومانتيكية الكوزموبوليتانية أو العالمية للسخرية واليأس والاغتراب المحلى والمغامرة الدولية قد تجذرت من خلال أمثال هيمنجواى، Hemingway ودوس باسوس، Dos Passos وجورج أورويل، George Orwell إيريك بلير، Eric Blair وجراهام جرين، Graham Greene وإيفلين واف، Evelyn Waugh وشيروود أندرسون، Sherwood Anderson وسنكلير لويس، Sin- clair Lewis وإيرسكين كالدويل، Erskine Caldwell وجون شتاينبيك، John Stein- beck وجيمس ثيربر، James Thurber ودوروثى باركر، Dorothy Parker وروبرت بينتشلى، Robert Benchley ورينج لاردنر، Ring Lardner وكاترين آنى بورتر، Katherine Anne Porter وآخرين ممن تأثروا بالاضطرابات الفلسفية والسياسية والاقتصادية فى هذه الفترة، وتأثير الكساد العظيم والحربين العالميتين. وبرز "هيمنجواى" على وجه الخصوص باعتباره أكثر شخصيات الصحفيين الأدبيين تأثرًا فى هذه الفترة، وباقتحامه "صاغ" هيمنجواى ـ آخذًا الكثير من كران Crane وكيبلينج Kipling والرموز الصحفية الأخرى من قبله ـ ما يشكل خليطًا من الرواقية والأبيقورية والمغامرة عند الصحفى المثالى وأفكاره عن أن الحقيقة الأعظم والأعمق يمكن التعبير عنها من خلال الكتابة الروائية أكثر من الصحافة التجارية المقيدة بتقاليد الكتابة الرسمية وروتين صالة الأخبار الممل. واتبع "هيمنجواى"، مثل "جرين" وغيره من رموز الصحفيين الأدبيين فى هذه الفترة، تقاليد أصحاب المذهب الطبيعى، بتأصيل دور "المضاد للبطل" فى الأدب، وأصبح جاك بارنز Jake Barnes لـ"هيمنجواى" فى "الشمس أيضًا تشرق The Sun Also

"Rises وتومـاس فولر Thomas Fowler لـ"جرين" فى "الأمريكى الصامت، The Quiet American أصبحا من النمـاذج التى تصور الصحفى المعاصر على أنه منفصل ومحبط ويعانى من هلع عاطفى وفاسد بصورة غامضة ومنغمس فى الملذات غير مكترث بمصير العالم. وامتدت هذه الفترة إلى الخمسينيات وما وراءها، حينما كان الكثير من هؤلاء الكتاب الصحفيين ما زالوا مؤثرين لكن حينما قادت الاتجاهات السياسية المتوجهة إلى الداخل لسنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية الفنانين الأصغر أن يروا أنفسهم بصورة متزايدة كمتحدين للوضع الراهن الثقافى.

فترة الستينيات والسبعينيات، حينما ظهر ما يسمى حركة "الصحافة الجديدة" فى المشهد كرد فعل لسمة "اليومية" التى تميز التيار الرئيس للصحافة والاتجاهات السرية المتزايدة فى كتابة الرواية المعاصرة والنقد الأدبى الأكاديمى. إن هذه الحركة باعتبارها تحديًا لوسائل الإعلام التقليدية والتأسيس الأدبى، فعلت كلا الأمرين، عكست القوى المخربة اجتماعيا واستمدت منها فى أوقات. تتضمن حركة الحقوق المدنية للولايات المتحدة وسنوات الاحتجاج ضد الحرب الفيتنامية وتحدى العادات الجنسية والاجتماعية التقليدية. جعلت تلك الفترة واحدة من التجارب الأدبية الثرية. وشهد هذا العصر تصاعد شهرة مجموعة من الصحفيين السابقين الذين أصبحوا يُعرفون على أنهم الكُتاب "السباقون" أو "المتمردون"، بمن فيهم تومسون، Thompson وجاك كيرواس Jack Kerouac وهنرى ميللر، Henry Miller وتشارلز بوكوسكى، Charles Bukowski وكورت فونجوت، Kurt Vonnegut وجى آر وتوم روبنز، Jr., and Tom Robbins الذين أثرت قيمهم الثقافية المضادة بصورة هائلة على الكتاب الآخرين فى أواخر القرن العشرين. وكانت هى الفترة أيضًا التى أصبح فيها كابوتى Capote وولف Wolfe وميلر Mailer هم الدعاة للتطوير الذاتى لشكل جديد للصحافة الراديكالية التى ستسمح للصحفيين أن يعبروا عن أنفسهم بأسلوب ممعن فى الشخصية وأشكال نصية من الكتابة منفصلة عن التقاليد الصحفية المألوفة، لكنها تعكس الرؤية الفنية للأنا الذاتية التى ميزت الكثير من الحياة الإبداعية فى القرن العشرين.

إن ما يكمن وراء هذه المناقشة هو السؤال الشائك، كيف يعرف المرء الصحافة والرواية ومصطلح "الأدب"؟ - وحتى لزيادة تعقيد المسألة، كيف تغيرت هذه الأنشطة والمصطلحات التى تنطبق عليها على مر السنين؟ فتعريف الصحافة فى هذه الدراسة واسع ومتحرر، ويعكس حقيقة أن الاستخدام الشائع لمصطلح "صحفى" كان ينطبق حتى أوائل القرن التاسع عشر على أى شخص يرتبط بصحيفة خاصة أو يشارك فى الإمداد بالاقتباسات لصحيفته أو صحيفتها لعمليات النشر المتفرقة. (كان التعريف الأصلى مشابهًا تمامًا للتعريف الذى استخدمه أديسون Addison فى ١٧١٢، حينما كتب فى مجلة سبيكتاتور Spec-tator: " المراسل الآتى... هو هذا الصحفى كما أنشده... صحيفته أو صحيفتها... تكون صورة فقط للحياة تعج بالأنواع المألوفة من الرضا والكسل". وفى السنة نفسها أشار سويفت Swift إلى "ما يطلق عليه الفرنسى صحافى"، وفى عام ١٧٢٦ ذكر فى جاليفر Gulliver هؤلاء الذين يحملون "كتاب الصحيفة"). ونظرًا إلى أن محتوى ما قد يكون فى صحيفة عامة أو مجلة لم يكن يُصوَّر فى فئات، فإن الصحفى قبل هذه الفترة يمكن أن يكون شخصًا ما (مثلما كان جونسون Johnson) أنتج مادة تاريخية وسيرة ذاتية، عروضًا للكتب والمسرح، مقالات نقدية، رحلات، أعمدة نصيحة، دروبًا سياسية، قصصًا قصيرة، شعرًا، كتابة تخيلية. وفى قاموسه الأول فى ١٧٥٥ الذى يُعتبر أول قاموس شامل فى اللغة الإنجليزية، لم يضمن "جونسون" تعريفًا لـ"الصحافة". (قد تكون أقرب التعريفات التى تنطبق هو "جروب ستريت Grub Street شارع الصحافة الذى يعرفه "جونسون" على أنه مكان "مأهول بكتاب التواريخ الصغيرة والقواميس والقصائد المؤقتة والصحفى الذى يسميه ببساطة "كاتب الصحف والمجلات) (١٩).

ومن الأهمية بمكان أيضًا أن نتذكر أن ارتباط الصحف فى هذه الفترة لنشأة الرواية الإنجليزية كان فقط ارتباطًا على نحو فضفاض بما نسميه الصحف اليوم. فقد كان الإصدار النموذجى يُعمم على مجال أضيق مما يحدث مع الصحف المعاصرة، وكانت تستهدف نسبيا النخبة من جماهير المثقفين والفنانين ومسئولى الحكومة ورجال الدين والسياسيين والمحامين وغيرهم من المهنيين

المحترفين والأرستقراطيين والطبقة العليا والطبقات التجارية الصاعدة، والكثيرين من الذين يقضون وقتهم على المقاهى والحانات (غالية الثمن نسبيا بمقاييس اليوم) فكان يتم تداولها ويدور النقاش حولها. وكان التوجه الأساسى لصحف القرن الثامن عشر هو تسلية قرائها وتوصيل وجهة نظر سياسية فى معظم الأخبار، لكن بطريقة مموهة إلى أقصى درجة ممكنة، وتستخدم مدى كاملاً من الأجهزة الأدبية لتفعل ذلك. إن الصحف - عالية الشهرة مثل "تاتلر" و"سبيكتاتور" لـ"أديسون" و"ستيل" - تضمنت خليطًا من المقالات والتعليق الاجتماعى والتهكم والكاريكاتور والقصص القصيرة والذم والدعاية والشعر والنميمة ورسائل إلى رئيس التحرير (الكثير منها من وحى المحررين)، وكلها مكتوبة من الناحية العملية تحت أسماء مستترة، مما يجعل من عملية تخمين المؤلف هو أحد الأنشطة المفضلة لقراء الصحف. إن هذا الخليط الذى يمكن أن نسميه اليوم أدبًا وصحافة كان يُنظر إليه فى العادة على أنه امتداد لشخصيات هؤلاء المحررين، واشتهر الكثير الآن بسبب مساهماتهم فى المجالات الأدبية والسياسية وغيرها. وسيكتبون فى مجلاتهم الكثير من المواد أو المشاركات الجذابة من الأصدقاء أو الحلفاء السياسيين، وتتضمن فقط معرفة سطحية لما يمكن أن نسميه اليوم أنباء (مثل، ربما، جزء من معلومة عن الحملات العسكرية والمعارك، والإعدامات وإبحارات السفن وبعض المعلومات عن الأعمال والتجارة).

وفى السنوات المبكرة من أوائل القرن التاسع عشر، كان مصطلح "صحفى" ما زال يعنى شخصًا ما يشارك بمادة من جريدة شخصية، على الرغم من أن المصطلح بدأ ينطبق بصورة متزايدة على كاتب الصحف والمجلات. إن قاموس الإنجليزية أوكسفورد Oxford English Dictionary يستشهد بـ"هانت "Hunt" فى "لندن إجزامين London Examiner 1812 باعتباره أول من وظف مصطلح "صحفى" على أنه من يكسب عيشه أو تكسب عيشها من التحرير فى صحيفة عامة ("تهنئة الصحفيين الأصدقاء والأشقاء"). ويظهر التعريف الرسمى الأول لـ"الصحافة" كعمل أو مهنة تتضمن الكتابة للمجلات فى عام ١٨٣٣ فى «ويستمنستر رفيو» Westminster Review إن سلطة الصحافة يُعترف بها...

لتكون هائلة فى فرنسا")، وفى عام ١٨٣٧، كتب كارليل Carlyle المؤرخ الصحفى: "عظيمة هى الصحافة. أليس كل 'رئيس للتحرير'، حاكم العالم"، قادر على أن يكون مقنعًا بها؟" لكن حتى حينئذ كان معنى المصطلح ما زال فى حالة سائلة، وفى عام ١٨٢٨ كان قاموس ويبستر Webster's Dictionary ما زال يُعرف "الصحفى" ككاتب فى صحيفة أو جريدة[٢٠].

واليوم، يحمل مصطلح "صحفى" معه التوقع بالمهنية. شىء ما لم يكن واردًا ضمنيا بالضرورة فى أوائل القرن التاسع عشر وما قبله. وفى الأزمان المعاصرة ما كان بارزًا ذات مرة أصبح مجزءًا إلى تخصصات. رواية وكتابة مقالة وعروض وسيرة ذاتية وتاريخ قصصى وكتابة الرحلات وتقارير خبرية وكتابة ساخرة، وهكذا دواليك. مع كتاب تدربوا فى الغالب فى عصر التخصص الواحد، هادفين بدرجة عالية من الوعى الذاتى إلى إنتاج شكل مكتوب واحد أو آخر، مع نقاد وباحثين يحرسون بغيرة فئات التخصص والمصطلحات النقدية التى أنضجوها من أجل فحص وتمييز الأشكال المختلفة من الكتابة. وربما لا يكون هذا الموقف معروفًا لرواد الأدب الصحفى، وكان يمكن لأى من هذه الأشكال أو كلها أن تظهر فى الصحف أو المجلات فى القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر. إن التقنيات التى استخدمها هولاء الذين كتبوا فى هذه المجلات المبكرة. بوزويل Boswell وجونسون Johnson على سبيل المثال. صار يُنظر إليها كأمثلة رائدة على مناطق التخصص المعاصرة، مثل السيرة الذاتية (التى كانت مع ذلك، فى حالة "بوزويل"، نتاجًا مختلفًا تمامًا عن السيرة الذاتية المعاصرة) أو المظاهرات المذهلة فى طلاقة الكتابة (تم التلميح بأن جونسون "الصحفى" المبكر عمل أيضًا فى مجالات الخطب والمواعظ والقصائد الغنائية الهوراشية Horatian (التهكمية) والشعر الغنائى المنطوى على مفارقات تاريخية Anacreonticوالقصائد الساخرة epigram والإعلانية. وهذا مجرد تحديد للقليل منها) [٢١].

إن الرواية بدورها هى المصطلح المأخوذ من الأشكال اللاتينية المختلفة (بمعنى "جديد" أو "غير عادى") التى وجدت طريقها إلى الاستعمال الموسع للغة الإنجليزية من خلال الروايات nouvelles الرومانسية الفرنسية التى شاعت فى

إنجلترا. ومن المثير أنه فى تعريفها الأقدم (يرجع إلى أواخر القرن الخامس عشر)، كانت "الرواية" مرادفًا لـ"الأنباء" أو "البشائر"، و"الروائى" مرادف لـ"ناقل الأخبار" أو "حامل الأنباء". ومع القرنين السادس عشر والسابع عشر كان المصطلح يُستخدم كمرادف لحكاية أو قصة قصيرة (يشير الشاعر والكاتب المسرحى جون دريدن John Dryden إلى "روايات تافهة" فى عام ١٦٩٧). وحتى منتصف القرن السابع عشر لم يكن هذا المصطلح قد استخدم، حتى بدأ تطبيقه على السرد النثرى الخيالى أو على حكاية مكتوبة بصورة مطولة، على الرغم من أن المصطلح ظل يميل إلى أن يشوبه قليل من الازدراء. (وفى عام ١٦٤٣، أشار الشاعر جون ميلتون John Milton إلى "مجرد رواية غرامية" وفى ١٧١١، كتب ستيل Steele: «أخشى أن العقول تضطرب قليلاً من الرومانسيات والروايات»). ومع أواخر القرن الثامن عشر، كان التعريف الحديث للرواية - ككتاب مسهب للكتابة الخيالية - قد تأسس بشكل عام. لكن، ولسنوات كثيرة لم يتحدد بالكامل التمييز بينها وبين الكتابة غير الروائية، وفى الروايات المبكرة كان ما يتم تقييمه هو احتمالية بقائها حية، وهذا ما ميز هذه الأعمال عن الرومانسيات(٢٢). وبهذا المعنى فإن التفرقة المعاصرة بين الرواية ومصطلح "الصحافة" غدت أكثر قوة فى المكانة أثناء الفترة من منتصف القرن التاسع عشر إلى نهايته، عندما استولت الصحافة اليومية على طموح تقديم الأنباء والمعلومات بصورة متوازنة تتضمن حتى طريقة التسليم اليدوى، عندما حدثت الهيمنة العلمية بالشروط التى أسست للمطالبة بشكل معين للموضوعية التجريبية.

وفى الأزمنة المعاصرة، أثبت مصطلح «الأدب» أنه مصطلح مفيد يمثل مظلة لهؤلاء الذين صارعوا من أجل أن يحددوا ما إذا كان ينبغى اعتبار الصحافة على المستوى نفسه من الأعمال العظيمة المعترف بها للفن المكتوب، وإذا كانت كذلك فأى شكل منها؟ لقد تطور مصطلح "الأدب" من الفترة (أواخر القرن الرابع عشر إلى أوائل القرن الثامن عشر) حيث أشار بشكل عام للإنتاج المكتوب لأشخاص صناعة الأدب الذين كانوا يتعاملون مع مسائل التهذيب والتعليم التثقيفى إلى نوعية الكتابة الراسخة من خلال التطبيق الحكمى فيما بين الناس مع المطالبة

بالسلطة النقدية. وفى عام ١٧٥٩، أشار جولدسميث Goldsmith إلى رجل "الجدارة الأدبية"، وتحدث جونسون Johnson فى عام ١٧٧٣ عن شخص ما له "سمعة أدبية". (فى عام ١٧٧٩، وصف "جونسون" مؤلفًا يكون "خياله الخصب وكياسته اللغوية قد رفعته عن استحقاق إلى مكانة عالية فى مراتب الأدب")(٢٣). واليوم قد تحدد الأدب بشكل كبير عن طريق ما قرر الأعضاء المؤسسون الأدبيون . معظمهم من النقاد البارزين الذين كتبوا عن الإصدارات الأدبية وهؤلاء الذين درسوا ومارسوا علم الأدب فى أقسام الجامعة. أنه سوف يُقرأ ويُدرس ويُنتقد كجزء من عرضهم وإصدارهم وتدريسهم وبحثهم الدراسى. وتتأثر هذه الأحكام بشكل مستمر بوجهات النظر الفردية الذاتية للنقاد والباحثين، وكذلك بالمثل بالافتراضات الجمعية، وبالمسكوت عنه وما جرى الحديث بشأنه فى إطار توقعات المناهج الأدبية والمناطق التخصصية المختلفة، فهى تعكس عددًا هائلاً من القضايا المعقدة. ما الذى يمكن للمرء أن يعنيه بالفن "الراقى" مقابل الفن "الشعبى"؟، هل يرى المرء الرواية على أنها الشكل الأسمى للإنجازات الفنية فى النثر، أم إن الكتابة الصحفية تعادلها؟ وهل الرواية بطبيعتها أكثر جمالية وفنية فى تحققها من الكتابة غير الروائية؟ وماذا يصنع المرء بالفنانين والصحفيين الذين حاولوا أن يمزجوا بين الاثنين فى هجين من الأشكال الفنية؟

وهكذا فقد كانت مهمة خطرة أن تحدد متى تضمن شكل الكتابة، تحت المظلة المفرودة للمصطلحات، «الصحافة» و"الأدب" و"الرواية". ليس بمقدورى أن أدعى أن بحثى كان شاقا. فالموضوع ببساطة أكثر اتساعًا من أن تعرف بصورة مؤكدة ما الذى فقده المرء. ولا أتوقع أنه لن يوجد هؤلاء الذين لا يتفقون على الاستنتاجات التى توصلت إليها. ويتضمن أكثر من ٣٠٠ كاتب ممن اخترتهم لهذه الدراسة وملحقها تنويعة واسعة من الكتاب. من هؤلاء المعروفين جيدًا للباحثين فى الأدب والصحافة إلى هؤلاء الذين ربما يكونون اختيارات مفاجئة كرموز أدبية أو كصحفيين.

وفى الاختيار، حينما تصنف كاتبًا على أنه شخصية صحفية أدبية هامة من وجهة نظر ما إذا كان من الممكن أن تطلق عليه أو عليها صحفية، اعتمدت على

المعيار التالى الذى شعرت أنه يمكن تطبيقه على كل من الظرفين التاريخى والمعاصر، متضمنًا ما إذا كان الكاتب يصلح لواحد أو أكثر من المعايير التالية:

- الكتابة مع وضع جمهور شعبى فى ذهنه من أجل نوع ما من الإصدارات أو المجلات.

- الكتابة فى موضوعات معينة، وكذلك بالمثل محاولة صنع قضايا محددة أو متخصصة مفهومة للقراء المنتظمين.

- الكتابة بوقت محدد نهايته.

- التعامل مع الحاجة إلى الضغط والاتصالات الصريحة وبناء صلة مع الجمهور.

- تحرير الإصدار أو ملكيته، أو العمل تحت إشراف محررين كمراسل صحفى أو كاتب مقالة أو عمود أو مشارك بصفة دورية، قريبًا من العمل بصفة عامة.

- مُعرف مهنيًا بالصحافة وتفكير المرء فى نفسه على أنه صحفى أو مشارك فى عالم الدوريات.

- الخبرة بحياة الصحفى والعمل فى شركة صحفية وتشرب القيم والمواقف المهنية.

- أن يكون معرفًا بالمهمة الصحفية، بما فيها مهمة الصحفى كحارس للمؤسسات، والدور الذى تلعبه الصحافة فى مجتمع ديمقراطى .

- التصارع مع صياغات الكتابة والمطالب التى تفرضها الصحافة فى السوق التجارى على الكتاب.

- العمل فى إطار شبكة من شخصيات الصحفيين والصحفيين الأدبيين الذين يؤثر عمل كل منهم فى الآخر، ويؤيدون أو يعادون بعضهم بعضًا، ويشاركون الصداقات والعداوات، ويشاركون فى قيم مماثلة عندما يتعلق الأمر بالكتابة وأسلوب تعاملهم مع الصحافة والبراعة الفنية.

وعلى الرغم من أننى ركزت بصفة أساسية على الصحف، فإننى ضمنت أناسًا ممن كانوا يكتبون بصفة أساسية للمجلات فى الأوقات الحديثة. بمن فيهم باركر Parker وثوربر Thurber وبينتشلى Benchley وإى بى وايت E. B. White وجيمس آجى James Agee. وقد أدى هذا إلى بعض الأحكام المعقدة، بافتراض السوق الجاهزة للكُتاب الراسخين فى أيامنا هذه ليخدموا بوصفهم نقادًا ومشاركين فى المجلات والعروض والصحف الأدبية. وكانت لدى بعضهم خبرة الصحف، وبعضهم الآخر لم تكن لديه هذه الخبرة، على الرغم من أن بعضهم قد قضى فترات لا يستهان بها كموظفين أو أعضاء فى طاقم الكتاب مدفوعى الأجر فى المجلات، أو عملوا كمشاركين مستقلين لفترات طويلة. وكان العامل الأساسى هو أن عملهم الدورى، سواء أدوه ككتاب موظفين أو كتاب مستقلين، اشتمل على التفاصيل الجوهرية للمشاركة فى مهام التحرير، وأقحمهم فى الطرق الحيوية إلى ثقافة الصحافة. وضمَّنت عددًا من الشخصيات الذين كتبوا فقط قصصًا قصيرة وأعمالاً ساخرة ولم ينجحوا فى معالجة الرواية الجادة (بو Poe بييرس Bierce لاردنر Lardner بينتشلى Benchley باركر Parker ثيربر.(Thurber فالقليل من الكتاب (لندن London أندرسون Anderson شتاينبيك Steinbeck ميلر (Mailer أخذوا هوية الصحفيين بعد إنجازات الكتابة الروائية المبكرة. ومالوا إلى إنتاج الصحافة فى معظمهم، أو أصبحوا مشاركين مؤخرًا فى المغامرات الصحفية فى مهنهم. لكن، كانت لديهم جميعًا خبرات هامة فى الصحافة، وأنتجوا جميعًا بعض الكتابات الصحفية و/أو المقالات التى يمكن اعتبارها أنها تقع ضمن نوعية الأدب غير الروائى.

وفى تحليلى، وكذلك فى تصنيفى للملحق، أخذت نظرة موسعة لعالم الأدب، ضمنت فيها الصحفيين السابقين الذين تركوا بصمتهم الأساسية فى مجالات غير مجال أدب الكبار الجاد بأكمله وكتابة النثر، المتضمنة فى مناطق الشعر (كوليريدج Coleridge، فيليب فرينيو Philip Freneau، روبرت فروست Robert Frost، كارل ساندبيرج Carl Sandburg، كونراد آيكين Conrad Aiken، جون ماسفيلد John Masefield، هارت كران Hart Crane، والاس ستيفنز Wallace Ste-

vens آرشيبالد ماكليش، Archibald MacLeish ديلان توماس، Dylan Thomas هو ماكديرميد، Hugh MacDiarmid سى إم جريف، C. M. Griev جيمس فينتون، James Fenton كريج راين، Craig Raine والدراما المسرحية (جورج بيرنارد شو، George Bernard Shaw ريتشارد برينسلى، Richard Brinsley شرايدن، Sheridan يوجين أونيل، Eugene O'Neill جورج إس كوفمان، Goerge S. Kaufman بريندان بيهان، Brendan Behan توم ستوبارد، Tom Stoppard) وأدب الأطفال، (وايت White إديث نسبيت، Edith Nesbit آرثر رانسوم، Arthur Ransome جيمس إم بارى، James M. Barrie، إل. فرانك باوم، L. Frank Baum لورا إنجلز وايلدر، Laura Ingalls Wilder) والخيال العلمى، (إتش جى ويلز، H. G. Wells الدوس هوكسلى، Aldous Huxley لقد فعلت هذا لأننى شعرت أنه من المهم توضيح التأثير الكامل للصحفيين والصحفيين السابقين على تقاليد الأدب، ولأنه مع الخطوط التى تكون فى الغالب ضبابية بين الرواية والصحافة والأشكال الأدبية الأخرى، فإن الكثير من الكُتاب تركوا بصماتهم على الأنواع الأدبية الأخرى التى ما زالت تسمح لهم بإظهار التأثيرات الصحفية على أدبهم. وبينما ركز النقاد والباحثون على كتاب مثل ستيفنز Stevens وهارت كران Hart Crane تقريبًا باعتبارهما استثناءً صاحبى أسلوب شاعرى، وكان تركيزى على خبرتيهما فى الصحافة، وكيف أن هذه الخبرات ربما قد تأثرت بكتابتهما وتوقعاتهما الفنية. وبوصفهم صحفيين لمرة واحدة. فبالتأكيد - على ما أعتقد - ليس من الصدفة أن الكثير من الشعراء الحداثيين (ساندبيرج Sandburg فروست Frost آيكين Aiken هارت كران Hart Crane) يُشاهدون فى التراث الشعرى لتقاليد "اللغة المباشرة "plain speech التى ترجع إلى وايتمان Whitman وبريانت Bryant اللذين كانت لهما مهنتهما فى الصحافة أيضًا. وبطريقة مشابهة، فبينما كتب "ستيفنز" و"أونيل" أعمالاً معقدة عالية الحرفية (ستيفنز) وأعمالاً درامية معقدة سيكولوجيا (أونيل). فقد لعبت خبرتاهما كصحفيين دورًا هاما فى تاريخ حياتيهما وأثرت على مستقبليهما الأدبى (فقد طور «أونيل»، على سبيل المثال بعضًا من عاداته فى الشراب حينما كان صحفيا شابا: ورأى «ستيفنز» غير

المستقر نفسه كفنان يمكن قياسه مقابل حسده لـ"ستيفن كران" و"هيمنجواى" كنموذجين لصحفيين بطلين، يشعر أنه لا يستطيع أن يرتقى إليهما)(٢٤).

لقد ثبت أن تحديد أى كتابة يتضمنها الجزء "الأدبى" من تعريف شخصية الصحفى الأدبى، مهمة أكثر تحديًا. فالقرار بالسمو بعمل مكتوب أو بهيكل الكتابة إلى نوعية الأدب يتضمن باستمرار كل من الحكم الشخصى وكذلك بالمثل التقدير الجمعى للتأسيس الأدبى (وإلى درجة ما، السوق الرائجة). وفى معظم الحالات، انضممت إلى إجماع المجتمع النقدى فى تقييم ما الذى يجعل عمل كاتب يبقى فى الذاكرة ويؤهله لكى يُنظر إليه على أنه إسهام ثابت فى التراث الأدبى للثقافة. وإذا كان هذا يتضمن على وجه العموم تسمية دقيقة، فقد كنت سخيا فى وجهة نظرى حتى لو لم يكن الكاتب سيتلقى حكمًا إيجابيا من كتلة المؤسسة الأدبية. فقد ضمنت - على وجه الخصوص - بعض الفنانين الذين كانت كتاباتهم تُعامل فى بعض الأوساط البحثية على أنها "ضعيفة" جدا أو "شائعة" جدا إذا كان لهؤلاء الكتاب تأثير قوى على الصحفيين الآخرين الذين كان لديهم طموح أن يكتبوا أدبًا، وإذا كانوا قد بزغوا كشخصيات هامة فيما بين الباحثين الذين حاولوا أن يجلبوا المزيد من النوع الأدبى والتنوع العرقى إلى المؤلفات الأدبية. أيضًا، أدرجت قلة من الروائيين البارعين فى مجال الجريمة والمخبرين السريين (ريموند شاندلر، Raymond Chandler جيمس إم كاين، James M. Cain هوراس ماك كوى، Horace McCoy إيان فليمينج، Ian Fleming ديك فرانسيس، Dick Francis تونى هيلرمان Tony Hillerman إيدنا بوشانان، (Edna Buchanan) على الرغم من أنه كان يتعين أن أرسم الخط هنا بإحكام شديد نسبيا؛ نظرًا لعدد الإسهامات الوفيرة التى قدمها الصحفيون لتراث رواية المغامرات. وعلى الرغم من أن كتابة المقالة الآن يُنظر إليها على أنها نوع أدبى مميز سواء عن الصحافة المعتادة أو الكتابة الخيالية لكاتبى المقالات "الشعبيين"، مثل إتش إل مينكن H. L. Mencken وأيه جيه ليبلينج A. J. Lliebling اللذين وضعاها فى الدراسة، بصورة موسعة بدافع من خلفيتهما فى الصحف والمجلات، ونالا المديح واسع المدى على

جودة مقالاتهما وأهميتهما بوصفهما معلقين أدبيين، وشخصيات مؤثرة داخل المجتمع الصحفى.

إن الكتابة الساخرة بجذورها الممتدة إلى الأيام الأولى من صحافة السوق الضخم وبدايات الرواية، تشكل الحبل الأكثر امتدادًا الذى يربط بين شخصيات الصحفيين الأدبيين اليوم، وقد ضمنت عددًا من الشخصيات فى هذا المجال. وعمل بعض من أشهر شخصيات الصحفيين الأدبيين فى هذا المسار، بمن فيهم توين، Twain وهارت، Harte وبيرس، Bierce وبينتشلى، Benchley وثيربر، Thurber ووايت، White وباركر، Parker وواه، Waugh وبى جى ودهاوس، P. G. Wodehouse وإس جيه بيرلمان، S. J. Perelman لكنهم كانوا متأثرين بشدة بمجموعة من الكتاب الأقل شهرة ممن كانوا ككتاب صحف ساخرين ومحليين، نماذج لتقاليد الكتابة الساخرة الصحفية، بمن فيهم فينلى بيتر دون، Finley Peter Dunne وآرتيموس وارد Artemus Ward تشارلز فارار براون، Charles Farrar Browne وجورج آدى، George Ade وإيوجين فيلد، Eugene Field ودون ماركيز، Don Marquis وفرانكلين بيرس آدمز، Franklin Pierce Adams مع عموده المؤثر «برج القيادة» Conning Tower فى «نيويورك وورلد» .New York World وفى بعض النماذج (مثل حالة "وارد" و"آدمز")، فإن هؤلاء الساخرين من كتاب الصحف ساعدوا فى الارتقاء بمهنهم التى تتمتع الآن بالحماية والشهرة. فمعظم كتابات هؤلاء الرواد فى الصحف الساخرة مفقودة لنا، أو إذا كانت معروفة فإن هذا فقط من خلال اهتمامات المتخصصين أو ما توفر من مجموعات الأعمدة والمقالات، بالرغم من تأثيرها العظيم على تقاليد الكتابة الساخرة والكتاب الساخرين المشهورين اليوم.

وعلى الطرف الآخر من ألوان الطيف شكلت الكتابة الإصلاحية والراديكالية جزءًا رئيسًا من دور الصحفيين فى إطار تطوير التقاليد الأدبية. وقد أدرجت الكثير من الصحفيين "الإصلاحيين" العظماء. فيليبس Phillips سنكلير Sinclair ستيفنز Steffens تاربيل Tarbell فرانك ستانارد باكر Frank Stannard Baker ويل إيروين Will Irwin وليام آلان وايت William Allen White. من ناحية لأنهم كتبوا

روايات (على الرغم من أنها لم تكن دائمًا جيدة)، ومن ناحية أخرى لأن رسالتهم فى الإصلاح الاجتماعى كانت مؤثرة فى كتابة تطورات أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. وبرزت أيضًا موضوعات الإصلاح فى كتابات عدد من الصحفيين الأدباء فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر وأوائل القرن العشرين (ديفو Defoe باين Paine جودوين Godwin هونت، Hunt مارتينيو، Martineau شو، Shaw ويلز، Wells فولر، Fuller فريدريك دوجلاس، Frederick Douglass ليديا ماريا تشايلد، Lydia Maria Child مايهيو، Mayhew جاكوب ريس، Jacob Riis هوتشنز هابجود، Hutchins Hapgood تشارلوت بيركينز جيلمان، Charlotte Perkins Gilman إدوارد بيلامى، Edward Bellamy جورج آر سيمز، George R. Sims روث ماك كينى، Ruth McKenney جوزفين هيربست، Josephine Herbst إليزابيث جوردن، Elizabeth Jordan وفى القرنين التاسع عشر والعشرين، دعا حشد من المؤلفين الراديكاليين . بما فيهم راسكين، Ruskin وموريس، Morris وهاولز، Howells وجارلاند، Garland ولندن، London وسنكلير،Sinclair وجيلمان، Gilman وشو، Shaw وويلز، Wells وساندبورج، Sandburg ونسبيت، Nesbit ولويس، Lewis وأورويل، Orwell وثيريسا مالكيل، Theresa Malkiel وكاترين جلاسيير، Katharine Glasier ودوروثى داى، Dorothy Day وسوزان جلاسبيل، Susan Glaspell وريبيكا ويست Rebecca West سيكلى إيزابيل فيرفيلد Cicely Isabel Fairfield وجى بى بريستلى، J. B. Priestley وفلويد ديل، Floyd Dell وجيمس تى فاريل، James T. Farrell ومارى هيتون فورس، Mary Heaton Vorse . أنفسهم اشتراكيين، أو التحقوا بالحزب الاشتراكى، أو كانوا متصلين بالمنظمات الاشتراكية، أو كتبوا فى المطبوعات الاشتراكية، أو صوتوا للمرشحين الاشتراكيين عند نقطة ما أثناء مهنتهم الأدبية. ونجد أن رايت، Wright وكالدويل Caldwell وباركر Parker وأورويل Orwell ودرايزر Dreiser وهيمنجواى Hemingway وماكديارميد، MacDiarmid وآجى Agee وجرين Greene ودوس باسوس Dos Passos وستيفنز Steffens وأندرسون Anderson ودبليو إى بى دوبويز، W. E. B. DuBois وجون ريد، John Reed وآنا لويس،

سترونج Anna Louise Strong وتشارلوت هالدان Charlotte Haldane ومريدل لى سوير Meridel Le Sueur وآجنيس سميدلى Agnes Smedley وإيدموند ويلسون Edmund Wilson ومارى ماكارثى Mary MacCarthy ولانجستون هوز Langston Hughes ومالكولم ماجريدج Malcolm Muggeridge وميرا باجى Myra Page دوروثى ماركى Dorothy Marey قد دعموا صراحة المرشحين الشيوعيين، وساعدوا فى الحملات العسكرية أو السياسية الشيوعية، وكتبوا للمطبوعات الشيوعية والتحقوا بالحزب الشيوعى(٢٥). وغالبًا ما استخدموا التقنيات الأدبية السردية لإضفاء الطابع الدرامى على رسالتهم الاجتماعية والتأثير فى القراء عاطفيا مع الالتزام بتناول قضايا الظلم الاجتماعى فى موضوعاتهم. وعلى الرغم من أن المحافظين السياسيين ظهروا أيضًا فى صفوف الصحفيين الأدباء، فإن عددًا منهم ـ بمن فيهم مينكن Mencken وكيبلينج Kipling وإيفيلين Evelyn وأوبرون واه Auberon Waugh وكذلك بالمثل ماجريدج، Muggeridge ودوس باسوس، Dos Passos وهيلير بيلوك Hilaire Belloc ممن تحولوا من اليسار إلى اليمين خلال حياتهم ـ كانوا صاخبين تمامًا فى سياستهم، وربما يُعتبرون محافظين راديكاليين بدلاً من كونهم مؤيدين سلبيين للحالة الراهنة.

وفى البحث عن المشاركة بشروط العرق والنوع والتوجه الجنسى، أخذت زمنًا أيسر مما فعل الباحثون فى المجالات الأخرى لإيجاد التنوع فى مراتب الكثير من المهن. وعلى الرغم من أن "الرجال البيض الميتين"- كما يقولون - قد هيمنوا على المجال فى العصور المبكرة، فإن النساء قد دخلن إلى الصحافة مبكرًا نسبيا بالمقارنة إلى المهن الأخرى. وبفضل علم لوتس Lutes وباولا رابينويتز Paula Rab-inowitz وشارلوت نيكولا Charlotte Nekola وآخرين، أصبح من الواضح كيف أن التقاليد الصحافية والأدبية مدينة للكاتبات النساء اللاتى أغفل المشرفون على التراث الأدبى عملهن الصحفى والأدبى. وجاءت هذه المساهمات من صحفيات أدبيات مشهورات أو أقل شهرة، تراوحن ما بين مانلى Manley هايوود، Haywood وسوزانا هاسويل روزون Susanna Haswell Rowson فى القرن الثامن عشر، تشايلد، Child ومارتينيو، Martineau وفوللر، Fullerk وفيرن، Fern وإليوت، Eliot

وفيوليت هنت، Violet Hunt ونيللى بلاى، إليزابيث كوشران، Elizabeth Cochran وربيكا هاردينج دافيز Rebecca Harding Davis فى القرن التاسع عشر، كاثير Cather وباركر Parke وجوردان Jordan وجالسبيل، Glaspell سميدلى، Smedley ولى سوير، Le Sueur وبورتر، Porter وفيرجينيا وولف، Vir ginia Woolf وماكارثى، McCarthy ومارجريت ميتشيل Margaret Mitchell وإدنا فيربر Edna Ferber وجونا بارنز Djuna Barnes وميريام ميشلسون Miriam Michelson وزونا جال Zona Gale وجيلهورن Gellhorn وسوفى تريدويل Sophie Treadwell وجوزفين لورانس، Josephine Lawrence وإيدورا ويلتى، Eudora Welty ومارى لى سيتل، Mary Lee Settle وآنجيلا كارتر Angela Carter وآنجيلا لامبر Angela Lambert وجلوريا إيمرسون Gloria Emerson فى القرن العشرين، إلى عدد وفير من النساء الكاتبات اليوم يتضمن بوشانان Buchanan ليليان روس Lillian Ros جلوريا شتاينم Gloria Stein جيل جودوين Gail Godwin دوريس بيتس Doris Betts إى آنى برولكس، E. Annie Proulx جين كرامر، Jane Kramer فرانسيس فيتزجيرالد Frances Fitzgerald نورا إيفرون، Nora Ephron سارا دافيدسون Sara Davidson سوزان تشيفر Susan Cheever بوبى آن ماسون،Bobbie Ann Mason آنيتا شريف Anita Shreve آنى ديلارد Anne Dillard آنى لاموت Anne Lamott باربرا كينجسولفر، Barbara Kingsolver آنا كواندلين، Anna Quindlen سوزان أورليان، Susan Orlean موريل جراى، Muriel Gray جولى بورشيل،Julie Burchill. وحتى على الرغم من أن عددهن لا يساوى عدد الرجال فى هذه الدراسة فى المجموع (هن يشكلن ٢٥ بالمائة من هؤلاء المدرجين بالملحق)، فإن إنجازاتهن تعكس مكاسب النساء فى عالم العمل حيث إن دخول النساء فى أية مهنة لم يكن يلقى الترحيب عادة من أحد. بينما مضت النساء العالمات(*) فى العالم الأكاديمى يصحح التوازن بحجم الاهتمام بالنساء الكاتبات فى الفترات المبكرة. وينطبق الكثير من هذه القضايا نفسها على الكتاب الأمريكيين الأفارقة الستة عشر الذين أناقشهم والذين يتضمنهم الملحق. دوجلاس، Douglass دو بويس، Du Bois رايت Wright هوجز Hughes تشارلز دبليو شيسنوت Charles W

(*) كذا بالأصل، ولعل الصواب (العاملات). المترجم

Chesnutt باولين هوبكنز Pauline Hopkins إدا ويلس بارنيت Ida Wells-Barnett فيكتوريا إيرل ماتيوز، Victoria Earle Matthews جيمس ويلدون جونسون، James Weldon Johnson باول لورنس دونبار Paul Laurence Dunbar آليس دونبار نيلسون Alice Dunbar-Nelson جورج صمويل شيلر George Samuel Schuyler زورا نيل هورستون، Zora Neale Hurston مايا آنجيلو، Maya Angelou بنيلد ليتل، Benilde Little كولسون وايتهيد. Colson Whitehead كان كل منهم له اهتمام ومشاركة جوهرية فى الصحافة كجزء من أدبهم وحرفهم الفنية، وكانوا كلهم من الرموز البارزة فى عالم الفنون والصحافة والدراسات الثقافية الأفريقية الأمريكية وفى السياسة وفى العالمين الأوسع للأدب والسياسة بالمثل. وقد أدرجت كاتبتين آسيويتين أمريكيتين، سو سن فار Sui Sin Far إديث ماود إيستون Edith Maude Easton) - المعروفة بأنها أول كاتبة من أصل آسيوى تصدر أعمالها فى أمريكا الشمالية، والكاتبة المعاصرة أندريا لوى Andrea Louie وكذلك بالمثل الكتاب من أصل إسبانى: ريتشارد فاسكويز Richard Vasquez وريتشارد رودريجويز Richard Rodriguez وكريستينا جارشيا. Cristina Garcia وكانت شخصيات الصحفيين الأدباء مثليو الجنس وثنائيو الجنس مجموعة مثيرة (كانت هناك بعض التكهنات العلمية على سبيل المثال عمن كانت تتضمنهم هذه المجموعة). فبينما كان هناك عدد من الشخصيات مثليين جنسيًا بصورة مؤكدة أو شبه مؤكدة (تتضمن وايتمان، Whitman وكابوتى، Capote وهارت كران، Hart Crane إى إم فورستر، E. M. Forster وإيدموند وايت، Edmund White أو ثنائيين جنسيًا كيرواك، Kerouac جونا بارنز، Djuna Barnes دوروثى تومسون، Dorothy Thomson فهناك آخرون (مثل كاثر Cather) لم يفصحوا قط عن توجهاتهم الجنسية. وبافتراض العصور التى عاشوا فيها، نادرًا ما عالج أدبهم بشكل مفتوح قضايا التوجه الجنسى(٢٦).

وأجبرت ممارسة النقد الأدبى البعض على اتخاذ قرارات صارمة على وجه الخصوص. فالكثير من الكتاب المشهورين تواتيهم فرص عديدة لأن يصبحوا مشاركين فى عرض الكتب، وكان كثير من الصحفيين الأدباء (بمن فيهم بو Poe

وبنتشيلى Benchley وباركر Parker وودهاوس Wodehouse وأورويل Orwell وجرين، Greene وولف، Woolf وفى إس بريتشيت (V. S. Pritchett مشاركين مدهشين فى عروض الفنون والمجلات الأدبية. لكن لم تكن سمعتهم الأدبية فى أى من هذه الحالات قائمة فقط على عرضهم للفنون. وقد ضمنت فى الملحق عددًا من الشخصيات التى كانت مشهورة أكثر فى زمنها بوصفهم نقاد ومعلقين ثقافيين. بمن فيهم هازلت Hazlitt وكارليل Carlyle وماكولىMacaulay وفوللر Fuller الذين لاقوا الإعجاب بسبب الجودة الأدبية لنثرهم، على الرغم من أنهم لم يكتبوا قط روايات أدبية تقليدية. وأضفت أيضًا عددًا من نقاد القرن العشرين المهمين. متضمنين ديل Dell وويلسون Wilson وماكارثى McCarthy. لأنهم بصفة عامة قد كتبوا روايات (من المثير أنها لم تكن تحظى بالموافقة النقدية) أو لأنها (كما فى حالة جورج جان ناثان (George Jean Nathan هى هذه الشخصيات الأساسية فى عالم النشر من بين شخصيات أخرى كثيرة من الصحفيين الأدباء.

وضمنت فى تحليلى عددًا من الكتاب المعاصرين الذين تبتعد مكانتهم فى عالم الأدب عن أن تكون راسخة. فمن الصعب أن تُقيّم أى من هذه الكتابات اليوم سوف تحقق الصمود فى سمعتها الأدبية؟ وقررت أن أطبق بعض المعايير التجريبية على المناقشة. وبالنسبة للكثير من المؤلفين الجدد فى الدراسة، كانت أحكامى الخاصة تقوم على المعيار الذى وضعت خطوطه العريضة هنا. لكننى ضمنت أيضًا الملحق شخصيات الصحفيين الأدباء المعاصرين الذين تم تعريفهم على أنهم مؤثرون من خمسة على الأقل (أو ١ بالمائة) من المجيبين على الدراسة التى أدرتها من ٢٠٠٤ إلى ٢٠٠٥ على صحفيى جريدة يومية أمريكية لمدينة كبيرة ممن قالوا إنهم قد كتبوا أو خططوا لكتابة الأدب(٢٧). وبهذه الوفرة من الكتاب اليوم الذين يمكن تسميتهم صحفيين أدباء أو رموز الأدب الصحفى، شعرت بأن هذا المنهج قد أكد أن كتاب اليوم الذين وضعهم زملاؤهم من الجيل نفسه فى أعلى مكانة قد برزوا فى هذه الدراسة.

وفى النهاية ينبغى أن أشرح أننى قررت قصر هذه الدراسة على شخصيات الصحافة الأدبية بشكل موسع لأن الخط ينبغى رسمه فى مكان ما؛ لأن هذين التقليدين يتشابكان ولهما تأثير عظيم على بعضهما البعض. لكن هذه العلاقة التاريخية الوثيقة بين الصحافة وكتابة الرواية لا تعنى أن الظاهرة واحدة فى المملكة المتحدة والولايات المتحدة؛ فمن الواضح فى الواقع أنه يمكننا أن نجد الصلة بين التقاليد الصحفية والأدبية فى الثقافات فى شتى أرجاء العالم(٢٨).

واليوم فى البيئة العلمية المتخصصة، ربما يثبت استحالة أن تحصل على الإجماع على الكيفية التى ينبغى بها دراسة العلاقة بين الصحافة والأدب ـ ولا هو من الممكن أن تجد الباحثين يحللون هذه الأسئلة دون أن ينظروا إليها من خلال عدسات معارفهم الشخصية. لكننى أتمنى لهذا الكتاب الذى يرسم الحدود بين التخصصات العلمية، سوف يؤدى غرضًا جليلاً فى توصيل هذا النقاش إلى الناس ـ الصحفيين والكتاب والمدرسين والممارسين للصحافة الأدبية والباحثين والقراء ـ الذين استمتعوا بكتابة الكثير من رموز الصحفيين الأدباء، ويحلل الظاهرة بطريقة مريحة بهذا النوع من اللغة وكتابة المصطلحات بالطريقة التى يستخدمها الصحفيون الأدباء بشكل عام بأنفسهم. وكصحفى سابق يؤمن إيمانًا شديدًا بالحاجة العلمية للتواصل العام الأشمل، فقد رأيت أن واجبى هو تجميع وتفسير ـ المصطلحات العلمية إلى اللغة العامة، والدراسات المتخصصة إلى نظرة عامة تفسيرية، ومن مادة السيرة الذاتية التى يمكن حينما تتسع وتتصل بالمواد الأخرى للسيرة الذاتية أن تلقى الضوء على الموضوعات الهامة التى تربط بين عالمى الصحافة والأدب.

فى الفصل الأول، فحصت الظروف التاريخية التى ربطت بين الصعود المتوازى لصناعة المجلات التجارية وظهور الرواية بالإنجليزية، وكيف أن هذه التطورات كانت متشابكة بطرق ربطت بقوة التقاليد الصحافية مع التقاليد الأدبية فى الولايات المتحدة والجزر البريطانية. وأناقش فى هذا الفصل فترة القرن الثامن عشر عندما تم تقديم الرواية إلى السوق التجارية على يد ديفو Defoe وسويفت Swift وفيلدينج Fielding وآخرين، معظمهم صحفيون وصحفيون سابقون،

وكذلك على يد كتاب متعددى المواهب، مثل بوزويل Boswell وجونسون Johnson اللذين صارعا من أجل أن يعرفا ما المقصود بالكتابة عبر الأنواع الأدبية المعاصرة لما قد يسمى اليوم الصحافة والرواية وشبه الرواية ووفرة من الأنواع الأدبية الأخرى. لقد تبعت هذا العصر تطورات أوائل القرن التاسع عشر. المعروف بأنه "عصر المجلات" . حينما ظهر ديكنز Dickens وثاكراى Thackeray وإليوت Eliot والصحفيون الأدباء الآخرون من الصحافة ليستغلوا انتشار سوق المجلات فى تثبيت فكرة الرواية فى مركز الثقافة الأدبية.

ويفحص الفصل الثانى صعود الواقعية الأدبية فى منتصف القرن التاسع عشر إلى أواخره حركة دافع عنها توين Twain وهاولز Howells فى سياق التسويق المتنامى لصناعة الصحافة، وهجرة السكان من القرى والمدن الصغيرة إلى المراكز المدنية الصناعية، وتركيز كتاب "الواقعية" على التغيرات الصادمة التى أتت بها الثورة الصناعية. وجاءت الواقعية الأدبية بمرحلة ما يمكن تسميتها بالتقاليد "الطبيعية"، الحركة الأدبية الرئيسة التالية فى هذه الفترة، وهى الحركة التى ارتبطت بقوة بالواقعية الأدبية. ويعتبر رموز الصحفيين الأدباء الذين تم تعريفهم على أنهم طبيعيون بمن فيهم ستيفن كران Stephen Crane ونوريس Norris ودرايزر Dreiser ولندن London الشخصيات الأساسية فى التبشير فى مواقف الأدب المعاصر بتركيزهم على التفاصيل الجريئة ووحشية الصراع ووجهات النظر العالمية الكئيبة التى انبعثت من الداروينية Darwinism والتصنيع وقدوم الإمبريالية الحديثة.

إن تقاليد الرواية التوثيقية واستخدام التقارير الصحفية وطرق البحث فى إبداع الروايات الخيالية وشبه الخيالية للصحفيين الأدباء، هى الموضوعات التى يتناولها الفصل الثالث. وفى هذا الفصل أرى أنه ربما تكون هناك مزايا من تمديد دراسة تأثير الصحافة على الرواية، وكذلك بالمثل على تقاليد الكتابة غير الروائية، كطريقة لقياس التأثير الكامل للحرفية وممارسيها على تاريخ الأدب.

ويتتبع الفصل الرابع تأثير الأنشطة الصحفية على الحياة المهنية المتأخرة للصحفيين الأدباء، وإحباطاتهم بسبب الانجذاب المستمر لممارسة الصحافة خلال

حياتهم فى الكتابة، وكذلك بالمثل النزعة النقدية لاستبعادها حينما يتحولون من كتابة الرواية إلى الصحافة. وفى النهاية، أختتم ببعض الأفكار عن مستقبل الأدب الصحفى. متضمنة ما يمكن أن يتهدد بكل من سوق الكتاب الأكثر مبيعًا المتاح للصحفيين المعاصرين، والتحكم فى المؤلَّف الأدبى من جانب الباحثين والنقاد الذين يكون فى الغالب اهتمامهم هامشيًا بتقاليد "الحديث المباشر Plain-speaking" التى كتب بها معظم رموز الصحافة الأدبية.

وتوجد عوامل كثيرة أدت إلى مناقشات عامة وبحثية عن العلاقة بين "الأخبار" و"الرواية" فى إطار وسائل الإعلام المعاصرة. البيئة الواسعة المنفتحة للإنترنت التى سمحت بتجاهل المعايير الحقيقية لمنظمات الأخبار التقليدية، والفضائح المحيطة بالصحفيين (جانيت كوك Janet Cooke ستيفن جلاس Stephen Glass جاسون بلير Jason Blair وآخرين) الذين لفقوا المادة لقصصهم، والصحفيون والمدرسون للصحافة السردية فى الجامعات الذين يدفعون من أجل استغلال أعظم للتقنيات الصحفية الأدبية فى الصحف كوسيلة لجذب اهتمام القراء والمناخ ما بعد الحداثى فيما بين الباحثين فى الأدب ووسائل الإعلام الذين يميلون إلى النظرة التشككية على المزاعم الصحفية بـ"الموضوعية"، ويشعرون أن الفروق بين الحقيقة والخيال غامضة إلى درجة كبيرة. فـ"التبشير السردى" قد ترسخ فى غرف الأخبار، كما قال مؤخرًا أحد المدرسين للصحافة السردية لتجمع من الدارسين للصحافة، وإن الصحافة اليوم تغدو قصة ورقية storypaper حيث تحل الصحافة البطيئة slow journalism مكان القصص التى تتسابق فى التنافس مع فورية وسائل البث الإذاعى والإنترنت(٢٩). ومع ذلك فقد انقلبت الأشياء رأسًا على عقب فى عالم الكتابة، وهذا أيضًا ما دعا آنا كويندلن Anna Quindlen – كاتبة عمود فى "النيوزويك" وروائية – أن تصرح: "فقط لا يبدو أن الناس تصدق فى الرواية بعد الآن؛ فهى مربكة جدا. بعد أن خرجت 'شيئًا حقيقيا واحدًا One True Thing' جعلت الناس يخرجون ويقولون: أحببنا تمامًا هذا الكتاب عن أمك(*). وأجيب دائمًا: «إنها رواية». لكن الواقع الآن غريبًا جدا. يفترض الناس أن الصحافة مصنوعة (٣٠).

(*) هكذا بالأصل.

ومن المثير أنه منذ الوقت الذى وصل فيه أديسون Addison وستيل Steele إلى مشهد المجلات مع خليطهم البارع الذى قد نسميه اليوم أدبًا وصحافة، فإن الصحفيين الأدباء يجترون هذه القضايا ويتأملون فيها. فالمناقشة على سبيل المثال تذكر باهتمامات توين Twain فى القرن التاسع عشر المتعلقة بصحيفة أخيه أوريون Orion التى شعر "توين" أنها تتهاوى من خلال استخدامها تقارير الأخبار الجافة والقصص الصحفية النمطية، ورؤية "توين" بأن الصحيفة تحتاج إلى مزيد من الحس الفكاهى ومواد التسلية (بما فيه المزاح والقصص المصطنعة، إذا اقتضت الحاجة، التى أمدها "توين" حينما كان يملؤها من أجل أخيه كمحرر) ليتواصل مع جمهوره. لكن "توين" نفسه لم يؤيد التخلى عن معايير التوازن والعدل، وهى التى انبثقت فى زمنه كمعيار أخلاقى للصفحات الجديدة (توجد شواهد تدل على أنه فرضها مع الالتزام المهنى أثناء العمل كمدير تحرير لـ بافلو إكسبريس Buffalo Express.[٢١] فلا أحد - فيما عدا هذا المؤلف على الأقل - يرى أن الصحافة ينبغى أن تتخلص من معاييرها فى قول الحقيقة، والسماح ببساطة بتخييل المادة لتضمينها قصص صحفية معيارية فى الصفحات الجديدة. وما زالت "الحزمة" التى تكون الصحيفة فى حالة ثابتة من التطور، ومن يستطيع أن يعرف أن الصحافة المدعمة أدبيا أو التى تتضمن الأدب الصحفى المسمى بعناية، لن تضيف إلى المزيج التحريرى بطرق لا تتوافر للاستراتيجيات الأخرى. وبتوسيع مجال الفهم لمساهمة الصحافة فى التقاليد الأدبية، أتمنى أن تساعد هذه الدراسة فى وضع معضلات منظمات الإعلام اليوم فى سياق تاريخى أوسع وربما تثبت فائدتها لهؤلاء الذين يريدون أن يروا إمكانيات للحلول المبتكرة لمتاعب الصحافة.

أعتقد أن الكتاب الذين كانوا مرتبطين بالصحافة يستحقون اهتمامًا أعظم بدورهم فى تطوير المؤلفات الأدبية. وتشكل الأعمال الأدبية العظيمة التى تم إبداعها على أساس صحفى جزءًا مؤثرًا من التراث الأدبى فى الولايات المتحدة والجزر البريطانية. وأتمنى أن تساعد هذه الدراسة فى تعميق الاعتراف الأكمل بإنجازات هؤلاء الكتاب الصحفيين الذين أظهروا أعلى المستويات الفنية الأدبية، وتشجيع الصحفيين والنقاد والعلماء - وكذلك القراء العاديين - لتقدير أفضل للدور المهم للصحافة فى الارتقاء بتقاليد الكتابة الأدبية فى النثر الإنجليزى.

الفصل الأول

الصحافة ونشوء الرواية

١٧٠٠ ـ ١٨٥٠: من دانيال ديفو إلى جورج إليوت

أؤكد بشرفى أننى لم أضف أو أحذف أية تفصيلة دقيقة إلى حد أنى لم أحدث أدنى تغيير حتى حينما كان أصدقائى يرون فى هذا تحسينًا. إننى أعرف كمّ السرور الذى نشعر به عند قراءة ما نتأكد من أنه حقيقى تمامًا.

جيمس بوزويل فى مناهجه للسيرة الذاتية.

أنا... أُلحقت مع أحد عشر آخرين فى تقديم تقرير عن المناظرات فى البرلمان عن الصحف الصباحية. أسجل تنبؤات لا تتحقق أبدًا، قواعد مهنية لا تراعى أبدًا تفسيرات قُصد بها فقط التضليل، إننى أتمرغ فى كلمات.

تشارلز ديكنز من دافيد كوبرفيلد

أوه، من أجل الاختزال، لإسقاط هذا.

ـ تعليق آخر من بوزويل فى مناهجه للسيرة الذاتية

كل الشعراء مخادعون، كل الأدباء مخادعون؛ فبمجرد أن يبدأ رجل فى بيع مشاعره مقابل المال فهو مخادع.

وليم ثاكراى

ذات ليلة، حينما كان جيمس بوزويل James Boswell يتجاذب أطراف الحديث مع صمويل جونسون Samuel Johnson ـ الأديب الإنجليزى فى القرن الثامن عشر ـ وموضوع سيرة الحياة التى حولت كلا الرجلين إلى أسطورة أدبية، انتفض "جونسون" منزعجًا من وابل الأسئلة التى كان "بوزويل" يوجهها له. ربطت صداقة دافئة بين "بوزويل" و"جونسون"، ومع أن "جونسون" كان يحظى بالإطراء لمعرفته باعتزام "بوزويل" تخليد ذكراه لعصور، فإنه لم يستطع أن يسيطر على غضبه. "ألا تدرك يا سيدى أن هذا ليس سلوك رجل نبيل؟ ما الذى يجعل رجلًا ذا سلوكٍ راقٍ يزعج شخصًا بأسئلة كهذه؟ لن يخدعنى إغراء "ماذا": ما هذا؟ لماذا يكون ذيل البقرة طويلاً؟ لماذا يكون ذيل الثعلب كثًا؟"(١)

كان "بوزويل" يفعل ما كان يفعله دون ملل فى المقاهى والمطاعم وعلى موائد العشاء فى لندن فى القرن الثامن عشر: كان يغضب أصدقاءه ويجعلهم عصبيين بالاحتفاظ بسجل لمحادثاتهم الخاصة التى يدونها فى الغالب فى وقت متأخر من الليل بعد أن يعود إلى منزله. لقد كان "بوزويل" دائمًا وأبدًا يلاطف "جونسون" ليستخلص منه مادة السيرة الذاتية (ومن الأصدقاء الآخرين) بلعب دور محامى الشيطان والمحرض ذى النعرة والرجل المباشر من أجل فطنتهم وبديهتهم. وبينما يشتهر "بوزويل" بمعرفته بالصورة الحميمة لـ"جونسون" التى نقل تراثها إلى الأجيال القادمة، فقد كان يجمع على الدوام المادة لمقالاته التى يكتبها إلى الصحف فى عصره. ومن خلال هذه العملية فقد نفَّر بعضًا من أصدقائه بالكشف عن الأسرار الشخصية، وبالمهاجمة السياسية الحادة والقوية، وبتقديم نفسه وقضاياه السياسية المحببة فى المجلات التى كانت تعم أرجاء لندن. وذات مرة، كان مرتبكًا من البرود الذى أصاب علاقته التى كان مغرمًا بها مع السير إيدموند بورك Sir Edmund Burke رجل البرلمان المشهور. شرح صديق لـ"بوزويل" أن سبب برودة "بورك" كان: "عادتك فى التسجيل" التى أدت إلى التحفظ على الاسترسال السلس. وأضاف "جونسون" فى رسالة إلى "بوزويل": "إن حبك فى النشر عدوانى ويثير الاشمئزاز وسوف ينتهى ـ إذا لم يتم إصلاحه ـ إلى فقدان الثقة العامة فيما بين كل أصدقائك"(٢).

لكن "بوزويل" كان شجاعًا. ومثل أجيال من شخصيات الصحفيين الأدباء الذين أتوا بعده، لم تكن حياة "بوزويل" الإبداعية والأدبية ودافعه إلى نشر ما يرى أنه يصلح، لم تكن سهلة فى مواجهاتها. فبينما يمكن اليوم أن نتجنب فكرة "بوزويل" بوصفه صحفى (كان يُنظر إليه على نطاق واسع فى زمنه على أنه متملق ذليل يتعلق بكل كلمة من "جونسون" على أمل المحافظة عليها من أجل الزمن)، لكن صورته الغنية لمجتمع المقاهى اللندنى فى القرن الثامن عشر وتصويره لـ"جونسون" على أنه حكيم متعجرف وفيلسوف كئيب فى "عصر العقلانية" لا يمكن تسميتها بأى شىء إلا بالصحافة فى بواكيرها، وربما فى أفضل أحوالها. كان هذا هو الحال، على الرغم من أن "بوزويل" المحامى بالتدريب والأرستوقراطى الأسكتلندى بالمولد الذى تولى بحثه وتصرف بنفسه بالطرق التى كانت تعتبر مشكوكًا فيها فى زمنه، وربما يعتبرها الصحفيون وكاتبو السير الذاتية "غير مهنية"، وما زالت موضع نقاش حاد فيما بين العلماء.

ومن أجل البدء فى مناقشة الرواد فى الصحافة والأدب؛ ينبغى على المرء أن يبدأ بالأشخاص الذين كانوا رائدى التقنيات الأدبية الجديدة فى الزمن الذى لم تكن توجد فيه تفرقة فيما بين الأنواع الأدبية التى نحددها اليوم. إن عمل "بوزويل" - حيث يخلط الصحافة المطلعة ومقابلات المشاهير ورسم الشخصية، فكل المشاعر تتجمع على الخط المستقيم بين ما يمكن مناقشته فى الصحف فى أيامه وما يجب الاحتفاظ به للنشر الأدبى فيما بعد - كان رائدًا فى تطوير المجالات التى صرنا نطلق عليها الصحافة والسيرة الذاتية وأدب الاعتراف والكتابة الصحفية. وعمل "جونسون"، الباحث وكاتب المقال والمعلق العظيم فى عصره، فى الكثير من الأشكال الأدبية المختلفة، وكان مجددًا فى الكثير جدا من المجالات التى رآها الكثير من الباحثين على أنها ساخرة، حتى إنه معروف الآن بمهاراته فى المحادثة كما أرخ فى سيرة الحياة التى كتبها لـ"بوزويل". والشىء الآخر الذى يدعو للسخرية أن "جونسون" و"بوزويل" قد تصارعا على تعريف النشاط الأدبى البازغ لكتابة الرواية وكيفية ملاءمتها داخل التصنيفات الأدبية فى هذا الوقت، لكنهما لم يسلما قط بأن بعض علماء الأدب فى المستقبل سيتوصلون

إلى استنتاج مؤداه أن "بوزويل" (بتشجيع من "جونسون") كان مشاركًا بنفسه فى كتابة الرواية. فكر "بوزويل" فى نفسه ككاتب سيرة حياة (نوع أدبى كان جديدًا لكن معترف به فى زمنه)، لكن يوجد عدد من الباحثين توصلوا إلى أن يروا سيرة حياة "جونسون" قد استُلهمت من تخيلات "بوزويل" أكثر من كونها مثالاً للطرق التجريبية لكتابة سيرة حياة معاصرة.

وإذا نظرنا إلى الوراء على القرن الثامن عشر باعتباره الزمن الذى نشأت فيه كل من الرواية الحديثة والصحافة الحديثة، ينبغى على المرء أن يتخيل الزمن الذى كان فيه الخط بين ما هو واقعى وما هو متخيل مطموسًا تمامًا، حيث كانت الأفكار عن "الموضوعية" و"الواقعية" فى حالة سائلة وغير معرفة بشكل عام. واليوم، أصبح من الأهمية بمكان بالنسبة للكتاب ترسيم الحدود بين الواقع والخيال، وبين الحقيقة والزيف، وبين الأخبار والدعاية. لكن التفرقة كانت أقل وضوحًا عند بوزويل Boswell وجونسون Johnson ودانيال ديفو Daniel Defoe وجوناثان سويفت Jonathan Swift وهنرى فيلدينج Henry Fielding وتوبياز سموليت Tobias Smollett وأوليفر جولدسميث Oliver Goldsmith وغيرهم من كتاب القرن الثامن عشر. كان النمو الهائل فى المجلات فى أوائل القرن الثامن عشر التى تضمنت الأنباء والمقالات والنقد والتعليق السياسى والثرثرة والمجادلات والفكاهة والهجاء والسخرية والمحاكاة الساخرة والشعر والحكايات المخترعة والمتخيلة - تظهر فى الغالب فى تشكيلات مختلطة ومتباينة - "الخلطة البدائية" التى انبثقت عنها اليوم الرواية والصحافة الأدبية كما ذكرت جينى أوجلو Jenny Uglow. فعناصر ما نسميها اليوم صحيفة، كانت أيضًا قد ظهرت للتو فى المطبوعات التى يجرى توزيعها فى المقاهى والمحلات الصغيرة فى لندن، وكانت تُقرأ من خلال نطاق متنامى من السكان الذين تتحول حياتهم من خلال تقنيات للطباعة أفضل وأرخص، ومن خلال الانتشار الأعظم للتعليم، والاكتشافات العلمية الحديثة، وعالم يندفع صوب التجارة والاتصالات والاستكشافات. فعلى سبيل المثال، نجد أن جولدسميث Goldsmith مشهور أكثر شىء بمسرحيته "تنحنى لتنقض "She Stoops to Conquer وروايته "كاهن ويكفيلد The Vicar of

"Wakefield لكنه أيضًا هو الصحفى البارز الذى عمل فى إصدار "سموليت Smollett" وحرر جريدته الخاصة، وكان رفيق المقاهى لكل من "جونسون" و"بوزويل" الذى كان يلقى السخرية مرارًا من "جونسون" بسبب سخافاته الاجتماعية فى قصة السيرة الذاتية لـ"بوزويل" (لم يكن "بوزويل" على ما يبدو مقتنعًا كثيرًا بالمهارات الاجتماعية لـ"جولدسميث" أيضًا). ومع ذلك فقد أدرك "جونسون" اتساع مواهب "جولدسميث" (وكذلك بالمثل الروح الأدبية لعصره)، حينما كتب اللوحة التذكارية لـ"جولدسميث" فى "ويستمنستر آبى Westminster Abbey شاعر، طبيعى، مؤرخ لم يترك أى نوع من الكتابة دون أن يؤثر فيه"(٣).

كان «جولدسميث» يمشى - فقط - على خطى "ديفو" وغيره من المواهب الأدبية متعددة الأوجه التى أدت إلى ميلاد كتابة الرواية فى اللغة الإنجليزية (وُلد "جولدسميث" فى ١٧٣٠، فى السنة التى سبقت وفاة "ديفو"، وبعد بضع سنوات من الفترة المتأخرة من حياة "ديفو" التى كتب فيها رواياته الرائدة).

لقد أنتج ديفو Defoe وسويفت Swift وفيلدينج Fielding وسموليت Smollett وجولدسميث) Goldsmith – وبدرجة أقل صمويل ريتشاردسون Samuel Richard-son) أنتجوا جميعًا أعمالهم الروائية الرائدة مستخدمين تقنياتهم فى الكتابة تلك التى استخدموها أيضًا فى مهنهم المميزة بوصفهم صحفيين فى ذلك العصر (كان "ريتشاردسون يعمل فى الطباعة التجارية، لكنه شارك فى القليل من أعمال الصحافة على هذا النحو). الآن "الكلاسيكيات" الروائية التى أنتجتها الشخصيات البارزة من الصحفيين الأدباء الخمسة للقرن الثامن عشر - ديفو Defoe روبنسون كروزو Robinson Crusoe مول فلاندرز Moll Flanders صحيفة عام الطاعون A Journal of the Plague Year روكسانا Roxana وسويفت :Swift رحلات جاليفر Gulliver's Travels وفيلدينج :Fielding جوزيف آندروز Joseph Andrews توم جونز Tom Jones إميليا Amelia وسموليت :Smollett رودريك راندوم Roderick Random بريجرين بيكل Peregrine Pickle همفرى كلينكر Humphry Clinker وجولد سميث :Goldsmith كاهن ويكفيلد The Vicar of Wakefield. متصلة عن قرب بعالم الصحافة للقرن الثامن عشر وأسلوب الكتابة

وصوت الكاتب، وأن وجهة النظر الأدبية المعلنة فى هذه الروايات المبكرة تعكس ممارسات هذا الزمن حينما كانت الصحافة تشبه ما نسميه الرواية اليوم، والرواية يمكن أن تشبه الصحافة.

وحتى على الرغم من أنهما لم يكتبا الرواية قط، فإنه ربما كانت أكثر شخصيتين مؤثرتين على شخصيات الصحفيين الأدباء الأساسيين فى القرن الثامن عشر، هما جوزيف أديسون Joseph Addison وريتشارد ستيل Richard Steele. كانت كتاباتهما المتقنة فى المجلات، فى تاتلر Tatler وسبيكتاتو نموذجًا يُحتذى من رفاقهما الكتاب، وهى تُدرس اليوم باعتبارها كلا من صحافة وأدب - مفعمة كما كانت بالألمعية والغرابة والتهكم والتعليقات الشخصية والاجتماعية اللاذعة والدفوع السياسية والتنبؤات الفلسفية والنصائح السلوكية والأخلاقيات الجادة. وفى إصداراتهما التى لاقت فى زمنهما مديح منافسيهما مثل ديفو Defoe وفيما بعد تمت محاكاتهما فى كل من المملكة المتحدة (فقد كانت لـ المتسكع Ram bler والكسول Idler لـ جونسون Johnson الكثير من الأهداف نفسها وبعض الخصائص لـ تاتلر Tatler و سبيكتاتور Spectator كما كانت لـ شامبيون "Champion لـ فيلدينج ("Fielding وفى أمريكا (استخدم بنيامين فرانكلين Benjamin Franklin كتابات أديسون Addison وستيل Steele كنموذج لصحافته المبكرة)، حيث كان "أديسون" و"ستيل" قادرين على أن يأسرا التخيلات فى سوقهما فى الأيام السابقة على التلغراف والخدمات السلكية وشاشة التليفزيون، حينما كان الإبداع الأدبى هو الذى يبيع الصحف وليست الأخبار العاجلة. وخلق نجاحهما فى إرضاء الجمهور الشعبى طلبًا على نوع جديد من الكاتب الفنان - شخص يكون تصوره جاهزًا للعرض، ويعتمد نجاحه على إرضاء ذائقتى كل من الجمهور العام والنخبة، ويعتمد فى كسب عيشه على عكس القيم الاجتماعية السائدة، لكنه يسخر منها بحذر ورقة، ويساعده تمكنه من فن حيل المعانى وإخفائها على مراوغة السلطات والهروب من اكتشافها، وتقوم شهرته على الإنتاج المستمر للمادة التى تتجنب الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال وتدفع حدود التذوق الممتع دون أن تهين القراء المحترمين.

وربما ليس غريبًا أن الكُتاب الذين تصدوا لهذه المهمة جاءوا فى الغالب من الهامش ما بين الفئات الطبقية والثقافة الأرستقراطية. وقد كان لوالدى فيلدينج Fielding صلات اجتماعية لكنهما مرا بأوقات عصيبة ولم تكن لديهما ثروة موروثة، وكان بوزويل Boswell ملقبًا بوصفه عضوًا من طبقة عليا تملك إقطاعية كبيرة فى إسكتلندا، لكنه هجرها من أجل حياة الاختلاط الاجتماعى فى لندن والحياة المرفهة، ويتخذ جونسون Johnson أحيانًا المظهر الأرستوقراطى، لكنه نشأ فى ظروف متواضعة فى ليتشفيلد Lichfield ولم يكن قادرًا على إكمال دراسته فى جامعة أوكسفورد بسبب الافتقار إلى المال. وكان أديسون Addison وستيل Steele من خلفية شبه مميزة وتعلم فى أوكسفورد (حصل أديسون على شهادة جامعية بينما لم يفعل ستيل)، لكنهما شقا طريقهما على الحواف من الحياة المتميزة بوصفهم روادًا للمقاهى ومتعلقين بالحياة الاجتماعية والسياسية للندن، كما أن ديلاريفيير مانلى Delariviere Manley وإليزا هايوود Eliza Haywood اللذين عانيا من تدهورات فى الحالة الاجتماعية بعد فشل زيجات مضطربة واستغراقهما فى وجودية كتاب جروب ستريت Grub Street شارع الصحافة قبل إطلاقهما فيمال تاتلر Female Tatler وفيمال إجزامينر Female Examiner على الترتيب، تعاملا مع الشائعات حول حياتيهما الشخصية اللتين كانتا فضائحيتين مثل مجلتيهما للثرثرة والروايات الغرامية التى كتباها للعامة المفتونين. وبهذه الطريقة فإن هؤلاء الكتاب التجاريين المبكرين أعدوا المسرح لشخصيات صحفيين أدباء آخرين متطلعين من خلفيات أقل امتيازًا، وهم الذين سوف يتابعون مثالهم نحو النجاح الأدبى، وساعدوا فى إعداد الجماهير العامة لنوع من التجربة الأدبية التى سوف تنبثق من خلالها الرواية الحديثة.

لقد استمر نموذج أديسون Addison وستيل Steele فى ممارسة السيطرة على صحافة المجلات البريطانية خلال أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، حتى حينما بدأت اقتصاديات إصدار المجلات تقوى مع مجىء عصر الصناعة. لقد سُميت الفترة من أوائل القرن التاسع عشر إلى منتصفه "عصر الدوريات Age of Periodicals أو عصر المجلات Age of Magazines . وصدرت

من لندن وحدها ٨٠٠ مطبوعة فى الأربعينيات من القرن التاسع عشر. وكانت واحدة من الأسواق الاستهلاكية الضخمة الأولى التى تتطور. وكانت القوى الصناعية التى تحول باقى صناعة بريطانيا وأمريكا تعمل أيضًا فى مجال الصحف والدوريات، وكانت الاستثمارات المطلوبة لتمويل السوق الضخمة النامية لمادة القراءة تتدفق إلى أعمال النشر. وأدى الانتشار السريع لاستخدام قوة البخار فى طباعة الصحافة فى الجزء الأول من القرن التاسع عشر إلى تسارع عظيم فى الاتجاه نحو السيطرة على الصحافة وإصدار الروايات بأيادى مصالح الأعمال التجارية. وحينما دخل تشارلز ديكنز Charles Dickens ووليام ثاكراى William Thackeray إلى عالم الصحافة التجارية (ديكنز فى عام ١٨٣١ كمحرر برلمانى لـ"ميرور أوف بارلامينت Mirror of Parliament وثاكراى كشريك ومحرر وكاتب لمجلة ناشيونال ستاندرد National Standard فى ١٨٣٣) فأصبحت المجلات والصحف عملاً ضخمًا بالمقارنة مع أيام بوزويل Boswell وجونسون Johnson وأديسون Addison وستيل .Steele[٤].

وفى كل أرجاء المملكة المتحدة وفى أماكن من الولايات المتحدة، وفد على المشهد نوع جديد من الطموح الأدبى. ما يشبه السادة الكتاب والنساء الكاتبات المغامرات ممن امتطوا العالم الساكن المتميز نوعًا ما للفنون والأدب البريطانى والمناصب للمؤلفين التافهين المشاكسين الذين كانوا يصنعون أسماءهم على الذرية الجديدة للإصدارات التجارية. وفى الغالب استمر الهواة فى الفنون الأدبية الأخرى ممن كتبوا نقد الفنون عبر الأنواع الأدبية المختلفة فى العمل على دمج التقاليد الفنية مع الأهداف التجارية المتطفلة المتزايدة للصحافة الدورية. وعمل وليام جودوين William Godwin ولى هنت Leigh Hunt ووليام هازليت William Hazlitt وتشارلز لامب Charles Lamb وتوماس دى كوينسى Thomas De Quincey وهنرى لويس Henry Lewes وهاريت مارتينو Harriet Martineau فى الصحف التجارية شاركوا فى العدد المتزايد من المجلات التى غدت بارزة فى المشهد الأدبى البريطانى وأصبحت تشكل الجسر فى تقاليد الأدب الصحفى بين أيام ديفو Defoe سويفت Swift والتجارب المبكرة لـ"فيلدينج Fielding فى كتابة

الرواية إلى الازدهار الكامل للرواية بوصفها شكل فنى شائع على يد ديكنز Dick-ens وثاكراى Thackeray وجورج إليوت George Eliot. فكان هؤلاء الكتاب الانتقاليون مميزين فى النفوذ والتعليم من أشباههم الذين يعملون لحسابهم الخاص من الكتاب المتواضعين العاملين بأجور منخفضة والأدباء العالقين القاطنين شارع الصحافة Grub Street فى زمن جونسون Johnson وفكر الكثيرون فى أنفسهم كمحترفين فى الطموح والمكانة. وفى هذه البيئة، مع الفرص التى مازالت متاحة للمزج بين تقاليد الصحافة مع الأنواع الفنية الأخرى، بقيت هناك آثار قوية من تقاليد الأدب الفخيمة، وخصوصًا فى إنجلترا، حيث كان يُنظر إلى كل هؤلاء الكتاب على أنهم يتحركون بدراية خلال عالم الفنون والتاريخ والسياسة والسير الذاتية والتفسير الثقافى. إن هذه الطبقة من المثقفين العموميين والمعلقين ممن عملوا فى التقاليد الجونسونية Johnsonian للفكاهة والبصيرة النقدية والاتساع التعليمى، بمن فيهم توماس كارليل Thomas Calyle ولورد ماكولاى Lord Macaulay توماس بابينجتون Thomas Babington - ككتاب مقالات دورية قبل أن يضعوا بصماتهم بوصفهم مؤرخين، كانوا رموزًا للسوق الصحفية الشعبية، ولكونهم بالمثل مُنحوا مكانة اجتماعية عالية من النخبة المتبحرة فى التأسيس النقدى.

وفى فترة أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، كانت تقاليد كتابة الرواية الأمريكية ما زالت كالنقش الخام لم تتطور نسبيًا، ولم تكن قد بدأت بعد - شخصيات الصحفيين الأدباء الأمريكيين يكون لها تأثير على مجال كتابة الرواية (يعد جيمس فينيمور كوبر James Fenimore Cooper الروائى الأمريكى الوحيد المولود فى القرن الثامن عشر الذى تضمنت أعماله كتاب هاربر للأدب الأمريكى The Harper American Literature وناثانيل هاوثورن Nathaniel Haw-thorne وهيرمان ميلفيل Herman Melville ولد كلاهما فى أوائل القرن التاسع عشر - لم يصبحا مؤثرين حتى صدور أعمالهما الروائية الرئيسة حوالى ١٨٥٠ وما بعدها). إن المساهمة الأمريكية الرئيسة فى عالم الأدب فى هذه الفترة كانت من كتاب غير روائيين من حركة المتجاوزين الأمريكيين، من أمثال رالف والدو

إيمرسون Ralph Waldo Emerson وهنرى دافيد ثوريه Henry David Thoreau ومارجريت فوللر Margaret Fuller وكذلك فى الشعر حيث كان لعدد من رموز الصحفيين الأدباء - بمن فيهم فيليب فرينيو Philip Freneau ووليام كولن بريانت William Cullen Bryant وجون جرينليف ويتيار John Greenleaf Whittier ووالت وايتمان Walt Whitman- خلفية فى الصحافة فى الوقت الذى صنعوا فيه أسماءهم بوصفهم كُتاب للشعر. لكن التأثير البريطانى على حفنة من شخصيات الصحافة الأدبية فى هذه الفترة كان مهمًا، واعتقد كل من واشنطون إيرفينج Washington Irving وإدجار آلان بو Edgar Allan Poe اعتقادًا راسخًا فى الحاجة إلى تخفيف نغمة الأدب الأمريكى (عند إعادة تجميع الحكايات الشعبية الأمريكية وخلق الصور الأدبية الملونة بالصبغة المحلية، وسافر "إيرفينج" على نطاق واسع فى أوروبا وقابل الشخصيات الأدبية الشهيرة وكتب أدب الرحلات؛ وكان كاتب القصة القصيرة "بو" يحسد المجلات الأدبية فى المملكة المتحدة حسدًا شديدًا، وعاش معظم حياته المهنية يأمل فى أن يستورد براعتهم الوحشية وروحهم المتحررة إلى مجال الصحافة الدورية الأمريكية)(٥).

وفى بيئة ما زالت فيها المناقشة العامة للأدب ذات أهمية كبيرة، ويحظى فيها مشاهير الأدب من بين هذه الأسماء العظيمة بالعرفان، كان من الطبيعى فقط أن يصبح التوتر فيما بين النظرة الفنية الخاصة ومطالب السوق الهم الشاغل للفنانين والنقاد وحتى العامة أنفسهم. وكان يُنظر إلى موهبة ديكنز Dickens فى المزج بين النجاح النقدى والتجارى على أنها الشموخ فى الإنجاز الفنى فى عصر أصبحت فيه المقدرة على تعظيم مواهب المرء ودمجها للوصول المتنامى إلى صناعة الاتصال الجماهيرى الأساس فى النجاح الأدبى. إن الانطلاق السريع لمهنة "ديكنز" بعد اختراع طباعة الصحف باستخدام قوة البخار، جعلت من الممكن للطباعين والناشرين أن ينتجوا إصدارات سوقية ضخمة رخيصة السعر مصممة من أجل مخاطبة جماهير عريضة وتحقيق أرباحها بناءً على اقتصاديات الإنتاج الكبير. ومع ظهور مجلات السوق الضخمة والدوريات المتخصصة، فإن هذه المشروعات الجديدة فى النشر قادت إلى فترة من التصنيع المستقر لسوق وسائل

الإعلام، حيث اندمجت الحتميات التجارية والتجديدات الفنية وتنامى الشهية العامة للمعلومات والترفيه، لتشكل معادلة جديدة أعطت كلمة «أعلى المبيعات» best-seller المعنى الحديث المبكر.

وكانت تلك أيضًا الفترة التى بدأت فيها الفروق المعاصرة المرسومة بين ممارسة الصحافة وإنتاج الكتابة الفنية والأدبية تأخذ شكلاً واضحًا، وبدأ الناس - على نحو متزايد - يرون الأدب على أنه شىء ما مميز عما تفرزه أعمدة الصحف اليومية. وحينما كان ديكنز Dickens وثاكراى Thackeray يعملان لهم، كانت الصحيفة الفيكتورية Victorian المبكرة النموذجية منتجًا مملاً يفتقر إلى التنوع، مكتوبًا على عجل من خلال استخدام صياغات الأنباء المكررة من جانب المحررين الذين رأوا أنفسهم أكبر قليلاً من عمال باليومية كخبراء فى الكلمات ينقلون المعلومات إلى عامة الجماهير. وعلى الرغم من أن المجلات الأدبية البريطانية فى هذا العصر حاولت أن تخلط أشكال الكتابة العامة والأهداف التجارية مع عناصر الفن الرفيع، فإن مصطلح "الصحافة" أصبح متصلاً على نحو متزايد بالصحف المصنعة التى غدت واقعًا لا محالة، مع القليل من التحليل أو التفسير، حيث حلت الكتابة الرشيقة محل السرد النفعى للمعلومات والإحصاءات الرسمية(٦). لقد وفرت روايات "ديكنز" و"ثاكراى" المسلسلة - نُشر الكثير منها فى المجلات التى أسسوها وحرروها - قاعدة تاريخية مختصرة، حينما ازدهرت كتابة الرواية عالية الجودة كمنتج من إنتاج الدوريات الضخمة. لكن فكرة أن مكان نمو الرواية "الجادة" بوصفها إمتداد للعالم الفنى "الرفيع"، وأن دور الصحف والمجلات والرومانسية العامة وكتب المغامرات إرضاء الأذواق الأدبية "المنخفضة" و"المتوسطة" للسوق التجارية - أصبحت فكرة ثابتة فى عقلية النقاد والباحثين وحتى عند الكثير من رموز الصحفيين الأدباء أنفسهم.

وما أصبح مشاهدًا كصحافة مميزة لهذه الفترة كان يُعرض فى الغالب بمهارة وافرة للمجلات الأدبية للدوريات عالية الجودة - أدنبرة ريفيو Edinburgh Re view بلاكوود Blackwood's فريزر Fraser's لندن ماجازين London Magazine بانش

Punch ويستمنستر رفيو Westminster Review لندن إيجزامينر London Ex-aminer . التى كانت تُقرأ على نطاق واسع وتمارس تأثيرها، ليس فقط على عالم الأدب البريطانى، بل على هذه العوالم للحياة السياسية والتجارية والثقافية. وعبر الأطلنطى، كان بو Poe قارئًا نهمًا لهذه المجلات البريطانية، بينما هو يعمل فى سلاسل أمريكية أقل تميزًا . واشتاق "بو" إلى أن يجلب تقاليد دوريات الأدب البريطانى . بنثرها المبتذل اللاذع وعروضها البارعة لكنها فى الغالب حادة، وباستراتيجياتها السوقية المحسوبة بدقة . إلى المشهد الأمريكى. لكن كما علم "بو" عبر سلسلة من مشروعات النشر الفاشلة وكذلك العداء المستحكم المتولد عن أسلوب عرضه القاسى الذى لا تأخذه الشفقة بأحد ـ أن الجمهور الأمريكى لم يكن على وجه الخصوص متقبلاً للنبرة الحادة والصراعات والمنازلات الثقافية والمناقشات الأدبية فى المجلات البريطانية. ومن الجدير بالذكر أن "بو" . الذى يُزعم اليوم أنه سيد التحكم فى القصة القصيرة/ نوع القصص المثيرة المروعة والرائد فى تطوير القصص البوليسية . كان يُعتبر فى زمنه - بصورة موسعة - على أنه ناقد أدبى (المعروف بالذم فى هذا المجال)، وأن أعظم طموحه وأعمق خيبة أمل له يدوران حول مجلة ("ستايلوس Stylus إبرة التشغيل، كما أراد أن يسميها) التى لم يترجل عنها أبدًا . إن اشتياق "بو" إلى أن يصهر مثالياته الأدبية مع نجاحه التجارى والفنى، شاركه فيه الشاعر الصحفى صمويل تايلور كوليريدج Samuel Taylor Coleridge علق الآمال، مثل "بو" على تحقيق النجاح لمجلة أدبية) الذى نادى بأن المجلة الأدبية فى أيامه "ظاهرة غير مسبوقة فى عالم الأدب التى تشكل . للأسف . فقط . الرابطة الذهبية المتبقية بين صحافة الدوريات والأدب الثابت لبريطانيا العظمى(٧).

إنه تفسير مهم للتطور فى الصحافة وكتابة الرواية فى المملكة المتحدة والولايات المتحدة، أن نتعرف كيف استخدم ديكينز Dickens وثاكراى Thackeray الصحافة الدورية ليمتطيا الانقسام بين الفن والتجارة، ويصبحا من الشخصيات المشهورة المحبوبة عبر كل الخطوط الاجتماعية والاقتصادية. فقد أدرك كلا الكاتبين بحصافة فى بيئة النشر الجديدة كيف أن الحركة بين الصحافة وكتابة

الرواية كانت هى بطاقة الدخول إلى الشهرة والثراء. ومن الممكن فى الحقيقة أن تكون إدارة المرء لمهنته بوصفه مؤلف عملاً تجاريًا فى حد ذاته. وكما احتلت الشخصيتان العامتان المبجلتان "ديكنز" و"ثاكراى" مكانة النجومية التى تمنح حاليًا أعلى الأجور للموسيقيين عازفى الروك والرياضيين ونجوم السينما. وبينما كانا فى ذروة شهرتيهما الأدبية، أسس "ديكنز" و"ثاكراى" مجلات (هاوسهولد وردز [Household Words كلمات أهل البيت) واول يير راوند All Year Round طوال العام) لـ"ديكنز"، وكورنهيل Cornhill لـ"ثاكراى") وبذلا جهدًا كبيرًا فى تحريرها، بينما كانا ينتجان أيضًا الرواية المسلسلة لصحيفتيهما، وحصدا الجوائز المالية الرئيسة المطروحة. وفى استغلالهما لدور الشهرة فى السوق الضخمة الجديدة من أجل جعل نفسيهما شخصيتين عامتين مهمتين بشكل هائل فى انجلترا العصر الفيكتورى، أسس "ديكنز" و"ثاكراى" معيارًا للترقى المهنى فى السوق التجارى لوسائل الإعلام، وحاكى ممارستيهما مارك توين Mark Twain وبريت هارت Bret Harte وستيفن كران Stephen Crane وجاك لندن Jack London وآخرين.

إن الرابطة بين تقاليد كتابة الدوريات وظهور الرواية كقوة فنية يمكن أن نراها فى المجلة الفكاهية البريطانية، بانش Punch لكمة) التى أدى تهكمها السياسى اللاذع والتعاطف مع الإصلاح إلى ضبط نغمة الصحافة الفكاهية السياسية البريطانية مع الزمن المعاصر. وتحولت المجلة التى تأسست ١٨٤١ على يد ثلاثى شخصيات الصحفيين الأدباء البريطانيين، مارك ليمون Mark Lemon ودوجلاس جيرولد Douglas Jerrold وهنرى مايهيو Henry Mayhew غير المعروفين فى حد ذاتهم، لكنهم لعبوا أدوارًا هامة فى الحياة المهنية لـ"ديكنز" و"ثاكراى". كان "ليمون" صديقًا شخصيًا مقربًا لـ"ديكنز"؛ وعمل "جيرالد" كما فعل "ليمون" لبعض الوقت فى الصحيفة اللندنية "دايلى نيوز Daily News التى أسسها "ديكنز" وعملت لفترة قصيرة من ١٨٤٥ إلى ١٨٤٦. وأسس "ثاكراى" فى مجلة "بانش" بيئة عمل سمحت له أن يرتقى من دوره بوصفه صحفى متنقل باليومية إلى شخصية رئيسة على المشهد الأدبى البريطانى. وتعتبر صحافة "ثاكراى" الساخرة. أبرزها "كتاب المقلدين The Book of Snobs الذى انبثق عن سلسلة من المشاركات فى مجلة

"بانش"، "المقلدون الإنجليز Snobs of England ـ الأساس فى تطوير رواياته المسلسلة، وخصوصًا "معرض الغرور Vanity Fair" بحكاياتها عن الطبقة العليا المزقة التى تعمل على حواف المجتمع الراقى الإنجليزى، و"بيندينيس، الوافدون الجدد Pendennis, The Newcomes و"مغامرات فيليب Adventures of Philip وهى محاكاة ساخرة لعالم كتاب المجلات الدورية فى لندن.

وفى بيئة النشر ذات الدرجة العالية من التجارية فى أوائل القرن التاسع عشر إلى منتصفه، لم تلعب الصحافة فقط الدور الأساسى فى تدريب شخصيات الصحفيين الأدباء ككتاب، بل وفرت لهم أيضًا الخلفية لرواياتهم. ومع النوع الأدبى للرواية المتجه إلى الازدهار الكامل فى العصر الفيكتورى، كانت الكتابة الروائية أيضًا تتشكل من خلال الكثير من القوى ـ الفنية والتجارية والتكنولوجية ـ التى كانت تحول المواقف العامة من الأدب، وتبدل الدور الذى لعبته الصحافة فى إنتاج الفن الراقى. فقد جادل النقاد، على سبيل المثال، بأن إنتاج "ديكنز" المسلسل للكثير من رواياته كان له تأثير كبير على بنية عمله وتنفيذه وساعد على صياغة التوقعات العامة عن الرواية وكذلك بالمثل على صياغة وجهات نظر الكتاب فى اجتذاب الجمهور. وكان "ثاكراى" أول روائى فى الإنجليزية يصنع من عالم الإنتاج الضخم إطارًا لرواياته. ملأ "ثاكراى" رواياته بالشخصيات التى تعمل أو ترتبط بالصحف والمجلات أو الصحف الفنية، وكان واعيًا بالفعل بما يعنيه امتداد صناعة وسائل الإعلام وتسويق الأدب للفنان والصحفى(٨). وأيضًا نشر "ديكنز" الصحفيين والصحافة فى روايته: "مارتين تشوزلويت Martin Chuzzlewit واشتكى مر الشكوى من عادات التطفل والإثارة للصحف. والصحف الأمريكية على وجه الخصوص. فى تقريره عن أول زيارة له إلى الولايات المتحدة: "ملاحظات أمريكية على الدوريات العامة American Notes for General Circulation واستعار بو Poe الذى كان مفتونًا بـ"ديكنز" وحاول أن يقلد "ديكنز" فى مساره إلى النجاح التسويقى) من قصص الصحف من أجل حبكات القصص وخيوطها فى قصصه القصيرة، وأبطال رواياته من المخبرين السريين الواثقين من أنفسهم فى كشف الجرائم التى لم تستطع الصحف ولا العامة أن يحلوا لغزها. والتقط

وليام دين هاولز William Dean Howells استراتيجية "ثاكراى"، وأسس أيضًا سلسلة من رواياته، بما فيها "نموذج حديث "A Modern Instance و"مخاطر الثروات الجديدة "A Hazard of New Fortunes و"فضيلة الرحمة Quality of Mercy داخل عالم النشر التجارى الذى راقبه "هاولز" (مثل ثاكراى) باهتمام متزايد وهو يصنف الكثير من خصائص الثقافة الفنية ضمن السوق التجارية الضخمة.

ومن المحتم أن هذه الظروف كان لها بعد طبقى فى وقت شهد فيه اختلالات اقتصادية وثقافية هائلة وأنماطًا جديدة من الحراك الاجتماعى. وكما حدث مع التحول من الصحافة الحزبية إلى نظام الصحافة الشعبية الرخيصة Penny Press [صحيفة القرش الواحد) للنشر فى الولايات المتحدة، أدى مجىء الصحافة المطبوعة بالطاقة البخارية فى إنجلترا إلى التخلص التدريجى من نموذج النشر المدعوم حزبيًا فى عصر ديفو Defoe وسويفت Swift وفيلدينج Fielding وإحلاله بالنموذج التجارى. وما زال الشاعر المتصل اجتماعيا، مثل وليام وردزورث Wil- liam Wordsworth أو لورد بايرون Lord Byron فى إنجلترا أو أدب نيو إنجلاند البراهمى Brahmin مثل إيمرسون Emerson وهنرى وادسورث لونجفيلو Henry Wadsworth Longfellow بمعزل عن التلوث التجارى المتزايد لصناعة النشر المصنع. لكن الكثير من شخصيات الصحافة الأدبية الناجحة فى هذا العصر افتقروا إلى الخلفية العامة الرشيقة التى كانت مرتبطة تقليديا بالتعليم العالى والمكانة الاجتماعية الرقيقة. ووجد ثاكراى Thackeray نفسه سعيدًا أحيانًا ومتكدرًا أحيانًا أخرى من اتصاله مع جانب المثقفين والعوام المبكرين - الأيرلنديين المغتربين ومحدثى النعمة من الكوكنى cockney الطبقة العاملة اللندنية) والمتسربين من الجامعة - الذين شكلوا أطقم العاملين فى الدوريات فى المملكة المتحدة فى هذا العصر. وتحرك هؤلاء الموهوبون المحليون والمثقفون المتعلمون ذاتيًا بحرية إلى الخلف وإلى الأمام بين التوظف فى الإصدارات الصحفية الأكثر تقليدية والدوريات الأدبية القائمة على نجاحها السوقى عند صياغة الخلافات فى الفن والأدب بالطريقة التى خدعت وأمتعت كل من العامة والنخبة. ومثل

الرجل النبيل الذى فقد إرثه العائلى واضطر إلى الاختلاط مع بعض الأنماط غير النبيلة فى وظائفه فى الدوريات، كان ثاكراى - دون شك - مدركًا بالفعل لامتزاج الفئات الاجتماعية. فمعظم أعمال «ثاكراى» المبكرة نُسبت إلى أسماء مستعارة، ولم يشعر بالثقة الكافية حتى أوائل الأربعينيات من القرن التاسع عشر لكى ينبثق من الظلال الخافتة للبيئة سيئة السمعة للكتابة فى الدوريات، وليصدر كتابًا مسلسلاً باسمه شخصيًا(٩).

واستمر «ديكنز» و«ثاكراى» أيضًا فى تنافسهما الثقافى الفعال الذى كان يعيد تشكيل وجه المجتمع الإنجليزى وعالم الأدب. ومثل ديفو Defoe البروتستانى المنشق الذى وُلد مع البزوغ الجديد لطبقات الأعمال والتجارة، فإن صراع "ديكنز" بخلفيته التى ترجع إلى الطبقة المتوسطة باتجاه المتوسطة الدنيا، وضعه فى صف القوى فى الحياة الإنجليزية التى كانت تؤكد على الفرصة الرأسمالية، ووجهة نظر الاعتماد على الذات فى الحياة، والقيم الديمقراطية مقابل التقاليد الأرستقراطية، والطرق المستقرة لتأسيس الحكم. فكان "ديكنز" الشخصية المشهورة الرئيسة الأولى التى تتخلق بعيدًا عن دمج الفن والصحافة الذى أصبح يبدل الوعى العام فى بواكير الحقبة الفيكتورية. إن عمل "ديكنز" الفذ - كان مؤلفًا مشهورًا شهرة عريضة يحقق أعلى المبيعات، وظاهرة أدبية حقيقية وضعته صورته العامة الرفيعة فى منزلة معادلة تقريبًا لمكانة الملكة، لكنه أيضًا تلقى ترحيب كل المجتمع النقدى فى زمنه - كان بشكل عام نتاج أجهزة وسائل الاتصالات الضخمة التى تحول المجتمع. وكان "ديكنز" هو االرائد الأدبى بعدد من الطرق - كان أول روائى يكتب الرواية المسلسلة بنجاح باهر، وأول روائى يستكشف ظلم العصر الصناعى، ويستخدم موضوعات الإصلاح كأساس صريح لحبكات رواياته، وأول روائى يبنى شهرة مبنية على الاحترام العظيم والمكانة الاجتماعية من نجاحه الأدبى بشكل عام. وعلى الرغم من أن نموذج الروائى كان موجودًا من قبله فى كتابات ديفو Defoe وفيلدينج Fielding وسموليت Smollett فإن "ديكنز" ثبَّته فى الوعى العام بطريقة لم تحدث من قبل. فقد خاض "ديكنز" فى الخلافات الاجتماعية والسياسية بيقين تام بأن الموضوعات فى الروايات يمكن أن تغير

قلوب الناس وتبدل الظروف السياسية. وكانت حبكات رواياته التى تضمنت الفقر والحرمان الاقتصادى والوحشية الطبقية، تتجمع فى إطار المكائد الدرامية للتحكم العاطفى، وتستمد من وجهات النظر التقليدية للخير والشر التى كانت الدعامة الأساسية للصحافة الخبرية. وجعل هذا أعمال "ديكنز" مقبولة فى الصالونات الفيكتورية Victorian على الرغم من نظرتها الانتقادية المتكررة (وغالبًا كاريكاتورية بدرجة عالية) للسلطة المستقرة، وتركت شعبيته عند عائلات الطبقة العليا "ديكنز" نفسه فى النهاية يهتم اهتمامًا شديدًا بمكانته العامة التى بدأ يفقدها من تزايد العناصر الراديكالية فى فلسفته السياسية.

ومن بين الخصائص المتوازية الكثيرة فى مهنتيهما، اشترك "ديكنز" و"ثاكراى" فى الخاصية التى أضافت إلى حسابيهما البنكيين، لكن مقابل تكلفة شخصية عالية، فكلاهما استمر فى استنفاذ جهده فى خنادق الدوريات حتى مع نجاحهما الروائى. وشعر "ديكنز" على وجه الخصوص بالمواعيد النهائية الصحفية والتكليفات التحريرية تضغط عليه من خلال مهنته للكتابة الغزيرة ومضاعفة الحمل الضاغط على النظام العصبى الهش. فتعامل "ديكنز" مع الضغوط - رئاسة تحرير مجلتين، وإنتاج الكثير من المواد الصحفية فى الإصدارات، وفى الوقت نفسه كتابة الكثير من رواياته كمسلسلات للمجلة فى أوقات محددة - بحماس وطاقة حتى مات بمرض القلب الذى ضاعف من تأثيره القلق والاكتئاب والأمراض الأخرى، فى عمر صغير نسبيا فى الثامنة والخمسين. إن طموح «ديكنز» الدافع لحاجته للنقود وإحساسه بالدور الذى يلعبه كقامة باسقة فى الأدب الفيكتورى؛ قد منحه طاقة مذهلة للعمل. وعندما بدأ "ثاكراى" فى مشروع مجلته الخاصة فى ١٨٦٠ بتأسيس الـ كورنهيل Cornhill وكان يأمل بوضوح فى تقليد نجاح "ديكنز"، على الرغم من أنه كمؤلف مشهور فى التاسعة والأربعين من عمره، وبمزاج أقل دافعًا بكثير، ولكونه قد قضى سنوات طويلة يتنقل من مسئولية التفاصيل الجوهرية للتكليفات التحريرية؛ كان من المتوقع أن دوره سوف يكون كشىء من رئيس التحرير الصورى الذى لن يسمح له جسده المنهك أبدًا أن يستعيد شهية الأيام الخوالى(١٠).

إن شبح "ديكنز" المتمثل فى حياة إدمان العمل، ومجهودات "ثاكراى" العبثية لاستعادة شبابه الصحفى، لم يكونا حافزًا لكل زملائهما من الشخصيات الصحفية الأدبية، لكن عددًا منهم حفزه المال السهل الذى كان متاحًا من الكتابة إلى صناعة الدوريات. وانتقد القليل من الفنانين الآخرين "ديكنز" أو "ثاكراى" علنًا بسبب التربح من تسويقهما فى عالم الدوريات، وكانت مجلاتهما تحظى بإعجاب واسع كمنتجات رشيقة ورصينة فى الأوقات التى التفت صحافة الإثارة حول أدبهم المسلسل. لكن كان هناك تيار تحتى من الازدراء، وخصوصًا من المؤلفين الزملاء الذين ما زالت ادعاءاتهم تميل تجاه الخيال فى الأدب على أنه نبل يسمو بالجماهير. وحينما اعترضت إليوت Eliot على نشر رواياتها مسلسلة. على الرغم من تشجيع "ديكنز" وآخرين على فعل ذلك. كتبت:

هل ترون كيف صار عالم النشر مجنونًا بالدوريات؟ إذا أمكن خداعى بمثل هذه العروض، ربما كنت كتبت ثلاث روايات رديئة وكونت ثروتى فى سنة واحدة. ولحسن الحظ أننى لست بحاجة إلى أن ابتذل نفسى حينما أقول: «تجنب شيطانك!». إن الشيطان على هيئة كتابة رديئة وأجر كبير، لا يغرينى [١١].

كان الآخرون مثل بو Poe ممزقين دائمًا. عكس أدب بو - نصفًا رفيع الثقافة فى مقصده ونصفًا مقلدًا لتقاليد الابتذال، وعقليته المزدوجة، وتحرر فقط من خلال تألقه فى إعلاء أشكال الفن الشعبى إلى مستويات بارعة. لقد استبدت به قضية ما يسمى اليوم التعميم popularizing من خلال مهنته. فقد كيَّف "بو" بوضوح أسلوب قصصه القصيرة ومحتواها لجعلها أكثر استساغة للمحررين وأكثر جاذبية للجمهور العام. ولكى يفعل ذلك، أخذ من التقاليد القوطية Gothic من التراث العاطفى والكتابة الرومانسية؛ فهو قد تعرف على الخصائص الجذابة فى صياغات المجلة النمطية، وشكلها وفقًا لمواهبه؛ وعرف مقدار الجاذبية التى تمثلها قصص الرعب والغموض فى تقاليد الحكايات الشعبية. لكنه كناقد كان لاذعًا فى معالجته لهذه النوعية التى رآها تنتج شكلًا وسطيا من الأدب الذى يخاطب العظماء والعامة غير المثقفين. فقد شعر على سبيل المثال أنه خطأ بشع من "ديكنز" أن يستجيب لرأى العامة. لكن غيرة "بو" من الفنانين الذين حققوا

النجاح المادى كانت ملموسة فى الكثير من أوجه نقده، وفى ازدواجيته فى ما يتعلق بجهوده الخاصة ليفعل الشىء نفسه الذى يمكن أن يجعل الكثير من نقده يبدو أقل نزاهة اليوم. وفضل "بو" أن يحافظ على فكرته عن نفسه باعتباره صحفيا عامًا "تآمريًا". قال "بو" ذات مرة: "ما الذى يمكن أن يهمنى فى رأى الجماهير التى أحتقر فيها كل فرد". لكنه كان متناقضًا بعمق حول قضية الجماهيرية والنجاح، وكتب أيضًا: "أنا أعشق الشهرة، مجنون بها، أعبدها، سوف أتجرعها حتى الثمالة من التسمم المجيد... فلا يمكن للمرء أن يعيش ما لم يكن مشهورًا! كم أتناقض بمرارة مع طبيعتى وطموحاتى، حينما أقول: إننى لا أرغب فى الشهرة، وإننى أحتقرها"(١٢).

إن هذا الموضوع - الفنان اللامع المصاب من القوى التجارية والضائع وسط ظروف التنازلات وأذواق العامة غير المثقفين - غذى الاهتمامات بالحركة الرومانتيكية البازغة لهذه الفترة، وأصبح شيئًا ما من الطراز البدئى فى إطار الرومانتيكية نفسها. وكان كوليريدج Coleridge - على سبيل المثال - كلا الأمرين، ساخرًا ومشفقًا من الطريقة التى صمم بها أفكاره الرومانتيكية لتتماشى مع مطلبه لتحقيق النجاح الصحفى. ومثل "بو"، عاش "كوليريدج" حياته بوصفه فنانًا مناضلاً مثقلاً بالديون ومضغوطًا باحتياجات الأسرة الكبيرة؛ ومثل "بو" رأى نفسه صوتًا للنخبة المثقفة، محاولاً أن يكسب مكانًا فى جرائد الصحافة الشعبية؛ ومثل "بو" كان ساخرًا من وجهات نظره النخبوية فى الفنون الأدبية، بينما هو يفشل فى الحصول على الشعبية فى محيط صحفى؛ ومثل "بو" كان غير مستقر عاطفيا ووقع فى الإدمان ("بو" للكحوليات، "كوليريدج" للأفيون). ومثل "بو"، تاق إلى النجاح الصحفى والمالى خلال حياته، حتى حينما جعلته خصوصياته الفنية وأسلوبه النثرى الظلامى غير صالح لدرجة كبيرة لمهنة الصحفى. وبطريقة رومانتيكية نموذجية، استثمر "كوليريدج" خبراته فى الصحافة مع توهج الأمل والاحتمالات المتخيلة، وفكر فى نجاح الدورية على أنه تأكيد لجدارته الذاتية كموصل للأفكار الأدبية العظيمة. (حينما توقف مشروعه الصحفى الأول واتشمان Watchman الحارس) عن الصدور بعد ستة أشهر فقط من ظهوره،

كتب: "أوه واتشمان! أنت تمتلك وترقب عبثًا، هكذا قال النبى حزقيال Ezekiel حينما افترض أنه كان يأخذ لمحة نبوية من الحزن الشاحب لوجنتى". كتب أحد القراء - فى الغالب غير واعٍ بالتأكيد للمفارقة التاريخية - إلى "واتشمان": "إننى أبغض مبادئك، أظن أن نثرك متواضع ما بين بين. لكن شعرك جميل جدا وبالغ الروعة، رائع جدا وراقٍ حتى إننى آخذ «واتشمان» بمفردها على حسابها"[١٣].

ديفو وسويفت والرواية باعتبارها "حقائق"

على الرغم من أن ديفو Defoe وجماعاته أصبح يُنظر إليهم من جانب الكثيرين على أنهم المؤسسون لتقاليد كتابة الرواية بالإنجليزية، فإنهم لم يكونوا أول الأشخاص الذين يسوقون الفن ويخترعون الحكايات للجماهير بشهية متنامية للاستمتاع بالمنتجات الجديدة للصحافة المطبوعة. فالروايات الرومانسية (معظمها مترجم عن الفرنسية) وقصص الرحلات والمغامرات والسير الذاتية الفجة والصحف، كثرت وتعددت فى إنجلترا فى زمن "ديفو"، واستعار هو من هذه الأشكال فى إبداع رواياته. ومع ذلك. فإن المكونات التى بنى عليها "ديفو" كتابته التخيلية، كانت هى التقنيات النثرية التى مارسها وأتقنها حينما كان يعمل صحفى. فالعناصر فى رواية "ديفو" التى تلقى الإعجاب اليوم - الاسترسال والنثر سهل القراءة وظروف الحياة الواقعية لشخصياته ومذهبهم البراجماتى النفعى فى مقابلة تحديات الحياة وفهمه لكيفية عمل الأشياء (مثل الآلات، المحاصيل، الملاحة) والظروف الحاسمة لخلفيات شخصياته وتركيزه على التحديات التى يواجهها الناس العاديون فى صراعهم من أجل البقاء - يمكن أن نجدها فى مادة الصحافة التى مارسها فى عصر كانت فيه الحدود بين الصحافة والرواية، الحقيقة والخيال أقل تمييزًا مما هى عليه اليوم[١٤].

مثلاً، "صحيفة عام الطاعون A Journal of the Plague Year لـ"ديفو De foe التى رواها أحد الناجين المتخيلين من وباء الطاعون فى ١٦٦٥ الذى حصد ٧٠ ألف نسمة فى إنجلترا، كانت قائمة على مقالة صحفية بطول كتاب، "الاستعدادات الواجبة للطاعون "Due Preparation for the Plague التى كتبها "ديفو" فى ١٧٢٢ ليحذر إنجلترا المعاصرة من التكرار المحتمل للطاعون. نقب

"ديفو" فى سجلات الطاعون ١٦٦٥ ـ أو "كشوف الوفيات" كما كانت تسمى ـ وهى التى جمعها شهود العيان وحُفِظت فى سجلات أرشيف البلدية. وعلى الرغم من أنه رأى بوضوح الفوائد الدرامية للتصورات التخيلية لحكايته، لكن الكتاب كان مشبعًا بالنصائح العملية لكيفية النجاة من الطاعون (الذى لم يكن سببه معروفًا حتى ذلك الحين)، مثل طريقة تعقيم المنزل، والطعام الذى يمكن أن يحتاجه المرء إذا وُضع منزله تحت الحجر الصحى، ومادة خاصة عن الكيفية التى يؤثر بها الطاعون على التجارة الأجنبية والمحلية. (كانت تحذيرات "ديفو" لا حاجة لها ـ فالطاعون كان قد انتهى من القارة ومن ـ ولم يظهر فقط إلا لمامًا بعد أوائل القرن الثامن عشر)(١٥).

إنه لأمر ساحر: أن نتأكد كيف أن الكثير من الناس فى القرن الثامن عشر أرادوا المزيد من "الحقيقة" فى الرواية، وأن "ديفو" وزملاءه "الروائيين" شعروا أنهم ملزمون بأن يعرفوا كتابتهم التخيلية على أنها شىء ما أكثر من مجرد خيال. فالكثير من الإنجليز فى القرن الثامن عشر كانوا يتغذون على الرومانسيات، وتطلعوا إلى الرواية من أجل ضخ الواقعية إلى المادة المقروءة. فـ"ديفو "Defoe و"فيلدينج Fielding و"سموليت Smollett كلهم أعلنوا أنفسهم باعتبارهم الـ"واقعيين" الذين استخدموا الطبيعة دليلاً لهم، بمعنى أنهم بنوا كتبهم حول الأنماط الشخصية المعروفة والأحداث الموثقة والأماكن الحقيقية. سمى "فيلدينج" نفسه، على سبيل المثال، كاتب مقالات دورية بدلًا من صحفى. وفى الحقيقة أن الـ شامبيون Champion الدورية التى عمل بها "فيلدينج" فى البداية، بدت أكثر مثل منصة إطلاق لروايته ـ مع استخدامها للسخرية والدراما والسرد والمحاكاة التهكمية والذم والمناقشة الأدبية والتلميحات الكلاسيكية ـ عوضًا عن صحف اليوم التى تتوجه إلى الحقيقة وتقوم على المعلومات. اعترف أيضًا جونسون John-son الذى كان لديه اشمئزاز خاص من الأعمال الرومانسية (وكذلك بالمثل نظرة تشككية عميقة فى الدوريات شعبية الطابع فى أيامه)، اعترف بقدرة كتابة الرواية على توصيل مصداقية أعظم عن الحياة أكثر من الأشكال الأخرى من الكتابة فى زمنه، وتعليمه الخاص. وتوافرت فى تاريخ راسلاس The History of

Rasselas عناصر الرواية. (لكن تفضيل "جونسون" كناقد فيما بين الذرية الطالعة من كتاب الرواية هو ريتشاردسون Richardso حيث أقر "جونسون" بأهمية التطوير الدقيق لـ"ريتشاردسون" للسمة السيكولوجية فى بطلاته واحتمالاتهن فى تعقيدات الحياة الإنسانية الواقعية)(١٦).

وفى دمجه الواقعى مع ما هو متخيل لإعطاء النص "أنت تكون هناك" شعورًا يتجاوز الحكاية الصحفية البسيطة؛ فإن ديفو Defoe ترك مواهبه توجهه فى إبداع شكل فنى جديد. لقد اتبع عمومًا ممارسة "الصحفيون الجدد" فى يومنا هذا: بحث مادته ودقق فيها بحيث تقوم (على الأقل بصورة فضفاضة) على الحقيقة، واستخدم شخصيات وأماكن وأحداث من الحياة الحقيقية لتكون نماذجًا لأدبه. وزخرف المادة بشكل تخيلى من أجل التأثير الدرامى وجذب الجماهير. لقد تأسس نجاح روايات "ديفو" على التقنيات نفسها التى أدت إلى رواج سوق الصحافة فى أيامه، بما فيها:

- بساطة الكتابة
- مخاطبة قطاع واسع من الجمهور من مستويات متعددة من الثقافة والتعليم
- تطوير سرد قوى
- توظيف الناس العاديين وظروفهم فى الإعداد للقصة
- تنمية رابطة شخصية بين الكاتب والقارئ
- عدم ترك الأسلوب الزخرفى أو البلاغى يحول خط القصة أو يطمس التواصل مع القارئ
- عدم القلق بشأن عبور الخط إلى الخيال، لكن مع استخدام أكبر قدر ممكن من المادة الواقعية للاحتفاظ بحيوية القصة والاستغراق فيها.
- خلق شخصيات وحكايات بهذه المصداقية التى لا يستطيع الجمهور أن يتحدث عنها أو لن يقلق منها، سواء كان المؤلف يخفيها أو يخترعها أو كانت حقائق وتفاصيل يعتم عليها من أجل التقدم بالقصة.

- استهداف كسب المال بشراء المنتج الأدبى وتسويقه فى قاعدة واسعة من الزبائن المحتملين

- استغلال شهرة المرء ووضعه المرموق كأداة ترويجية.

وحينما كان "ديفو" يكتب، لم يكن يفكر حقيقة فى أنه يخترع شكلاً فنيا. ربما كان منعه الفعلى من العمل بالسياسة والأعمال التجارية بسبب سوء تعاملاته المالية وولاءاته السياسية المشكوك فيها والنظرة الاستعلائية عليه من جانب معاصريه، الخطوة اللاحقة الواضحة لـ"ديفو" ليجد الملاذ فى كتابة ما يسمى حكايات "السيرة الذاتية" لبحارة السفن الغارقة والمجرمين والمتشردين[١٧]. وفى أدب "ديفو"، اختلط الاستخفاف مع المعتقد الدينى العميق مع تسامحه (وحتى تعاطفه) مع تصويره للخلود ودعمه للنساء ودفعهن إلى الاستقلالية ومع تقدميته ومواهبه الإصلاحية وإعجابه بضحايا الشجاعة الشخصية لهدم النظام وتحقيق التناغم ليس فقط للروائيين المستقبليين، بل على وجه الخصوص لهؤلاء الروائيين المستقبليين الذين سيأتون مثل "ديفو" من خلفية صحفية.

كان ديفو Defoe باعتباره كل من روائى وصحفى خلال أكثر من ثلاثين سنة، غزير الإنتاج إلى حد مذهل. وباعتباره رئيس تحرير "رفيو Review واحدة من أكثر الصحف المقروءة من الصحف الأولى اللندنية فى العقود التى تلت مباشرة رفع الرقابة عن الصحافة البريطانية، أنتج "ديفو" ما يزيد عن خمس آلاف صفحة من الصحيفة، كتب معظمها بنفسه. وكُتبت صحيفة "رفيو" بلغة سهلة الفهم مباشرة، تخاطب القراء من غير النخبة ومن غير المتعلمين تعليمًا كلاسيكيا، وقادها التأييد للمذهب التجارى والسوقى "أربح وأنفق" إلى وضعها فى موضع الشك من جانب الطبقات الأرستقراطية والطبقات العليا. وفى واقع الأمر، اعتقد "ديفو" دائمًا أنه من المخزى - على نحو ما - أن تشارك فى حكاية القصص الخيالية - على الأقل - حين مقارنته بما كان يشعر أنه أكثر شرفًا فى مهنة الصحافة. وفى محيط التخفى البلاغى الحزبى باعتباره حقيقة، كان من الشائع فى القرن الثامن عشر بالنسبة للمتبرعين السياسيين أن يدعموا الصحف السياسية الرئيسة، حتى لو كان محررو هذه المطبوعات نادرًا ما يعلنون عن

الحقيقة. وعلى الرغم من أن "اليمينى Whig ديفو" وضع نفسه وصحيفته فى خدمة رئيس الوزارة البرلمانية روبرت هارلى (Robert Harley لورد أكسفورد)، اليمينى لمرة واحدة والذى أصبح "محافظًا Tory خلال العقود المبكرة من القرن الثامن عشر، فإن "هارلى" قد وظف "ديفو" فى عدد من المهام السرية، بما فيها السفر كجاسوس فى أنحاء اسكتلندا للمساعدة فى نزع فتيل المقاومة لدمج سكوتلندا وإنجلترا، واستخدام صحيفة رفيو Review فى الدفاع عن سياسات المحافظين عند الجماهير العريضة لليمين (ديفو، على سبيل المثال كذب علانية فيما يتعلق بتلقيه نقودًا من "هارلى") (١٨).

وفى رواياته، كان ديفو Defoe مستعدا بصورة جيدة أن يمزج الحقيقة بالخيال؛ لأن صحيفته قد امتلأت عن آخرها بالخداع الذى يزعم أنه حقيقة. إن القانون الإنجليزى للتشهير والحركات الحكومية التى تنشط وتخبو لاستعادة الرقابة، تركت "ديفو" ومعاصريه يأملون فى تجنب الاكتشاف عن طريق إخفاء الجدل العميق فى شكل السخرية أو الحكايات الرمزية أو الإطناب. ونظر القليل من المواطنين فى إنجلترا فى القرن الثامن عشر إلى الصحف من أجل منظور متوازن أو مناقشة هادئة للقضايا. فكانت حكايات الصحف تُكتب عادة فى زمن "ديفو" مجهولة الاسم. وكانت موضوعات المقالات تأخذ أسماء مستعارة أو شخصيات مبتكرة. ويمكن لعناصر المقالة أن تكون بإيحاء التحرير. لكن القارئ الفطن لم يكن يعانى كثيرًا فى التعرف على من وماذا تدور المقالة عنه وحوله ومن الذى كتبها، ونادرًا ما كانت السلطات تتحول من جراء هذه التقنيات عن سجن الكتاب أو ملاحقتهم قضائيا بتهمة التشهير والقذف. وكنتيجة لذلك، سوف يعترض "ديفو" وزملاؤه الصحفيين بطريقة شكلية بأن صحافتهم كانت صادقة ومع ذلك مازالوا يجدون أنفسهم يسجنون بسبب مخالفاتهم المكتوبة (كما حدث مع ديفو Defoe وسموليت .(Smollett وفى هذه البيئة، كانت فقط خطوة صغيرة إلى الأمام بالنسبة للكتاب أن يدَّعون الزعم نفسه بالنسبة لرواياتهم (التى كانت بهذا المعنى أكثر صدقًا فى الغالب من صحافتهم، أى أنها لم تعتمد على الأكاذيب الصريحة). وبالنسبة لصحفى مثل "ديفو"، كانت الرواية ـ بكل شخصياتها

المتخيلة القائمة على أناس حقيقيين وخلفياتها التى تشبه شبهًا لصيقًا الأماكن الحقيقية. ببساطة شكلاً آخر للتمويه قليلاً من ناحية أخرى على الشخصيات المعروفة بالكامل من العالم الحقيقى(١٩).

وبطرق مختلفة، ألمح ديفو Defoe لقرائه أن حيوات كروزو Crusoe تاجر الرقيق للسفينة المحطمة الذى اكتشف ذاتًا داخلية محصنة جديدة بينما تتقطع به السبل على الجزيرة غير المأهولة لمدة خمسة وثلاثين عامًا، أو مول فلاندرز Moll Flanders البطلة الانتهازية التى بددت طريقها خلال مشهد الحياة للقرن الثامن عشر، أو روكسانا Roxana ربة المنزل المهجورة التى تخلت عن كل التردد الأخلاقى من أجل أن ترتفع فى العالم، كان المقصود منها التصديق كما لو كانت قصصًا حقيقية عن أناس حقيقيين. وأثارت المدينة الكبيرة على وجه الخصوص فضولاً عظيمًا، وكان الناس مبهورين بالمشهد الشاسع للبشرية الموجودة هناك. بمن فيهم هؤلاء الذين عاشوا على المبادئ التى لم يدافع عنها أحد على مقاعد الكنائس أو يُعترف بها فى غرف الرسم. وساعدت قصص المجرمين. سواء من وحى الاعترافات للمحررين أو السير الذاتية الملفقة للتمثيليات الأخرى - فى إصدارات القرن الثامن عشر على شرح وتفسير كيف أصبح المحتال واللص والدخيل، المادة المهمة للرواية المبكرة لـ"ديفو Defoe وفيلدينج Fielding وآخرين؟ على سبيل المثال، نجد أن وقت ديفو فى سجن نيوجات Newgate عزز التكهنات بأنه بنى مول فلاندرز Moll Flanders وروكسانا Roxana على أساس الشخصيات التى قابلها هناك. إن حقيقة أن كل من "ديفو" و"فيلدينج" كتب "حيوات" جوناثان وايلد Jonathan Wild أشهر "كارثة" سيئة السمعة لعصابات لندن الذى قُدِّم على نمط أسطورة روبن هود Robin Hood فى حكايات الصحف المثيرة فى هذا الزمن، تعتبر حقيقة مثيرة بسبب مزاعم كل من المؤلفين. "ديفو" أصر على أن حكايته كانت "حقيقة" يمكن التأكد منها، بينما لم يبذل "فيلدينج" أى مجهود ليقدم المادة باعتبارها أى شىء عدا أنها من وحى الخيال ومخترعة(٢٠).

إن روبنسن كروزو Robinson Crusoe أفضل مثال على الكيفية التى خلط بها "ديفو" قصة مقتبسة من حدث حقيقى، ثم بعد ذلك اتسعت لتصبح عملاً رائدًا فى الأدب. وتكهن المؤرخون أن "ديفو" جاء بفكرة الرواية من حكايات بحار أسكتلندا، اسمه الكسندر سيلكيرك Alexander Selkirk الذى هام لمدة خمس سنوات فى جزيرة مهجورة والذى نُشرت قصته فى الصحف فى زمن "ديفو". وكما فعل فى الكثير من أعماله الروائية، زعم "ديفو" أن "روبنسن كروزو" كانت قصة حقيقية. لكن حتى فى أيامه لاقى تأكيد "ديفو" على واقعية "روبنسن كروزو" تحديًا شديدًا (وبخ أحد النقاد "ديفو" على ادعائه بأن "حكايته لكذبة سيصنع منها حقيقة")، وسرعان ما غير "ديفو" قصته: جادل بأن "روبنسن كروزو" كانت فى الواقع حكاية رمزية وأن "الحقيقة" كانت حقيقة أخلاقية وروحية. وتماشى هذا النزاع مع نظرة القرون الوسطى من أن الحقائق الروحية تأخذ السبق على الحقائق التجريبية. لكن لم تستمر الأمور على ما يرام فى عصره، عندما بدأت بالفعل قيم التنوير ترفع التجريبية العلمية فوق التفسيرات الدينية. فى النهاية، غير "ديفو" تفسيره مرة أخرى: زعم أن شخصياته كانت دائمًا تقوم على نوع ما من الواقعية، وأن روايته كانت شكلاً من الحقيقة، إن لم تكن صورة مطابقة تمامًا للواقع(٢١).

وتوجد روابط أخرى بين رواية ديفو Defoe والوسط الصحفى الذى نشأت منه، فالكثير من الصحف الإنجليزية للقرن الثامن عشر احتوت على قصص قصيرة أو حكايات مروية فى شكل مسلسل (وهكذا فإن روبنسون كروزو Rob-inson Crusoe أُعيد طبعها فى الدوريات المنتظمة). فالرواية المبكرة مثل الصحيفة المبكرة، شجعت على نوع ما من عادة القراءة السريعة غير المتعمقة وغالبًا غير واعية، وكانت سرعة الكتابة وغزارتها تكافأ فى إنتاج مادة القراءة للأعداد المتزايدة من الناس العاديين الذين يبدأون فى الاستمتاع بفوائد الأدب. وباعتباره كلا من تاجر وصحفى (شارك فى مشروعات تجارية وامتلك مصنع طوب حيث أفلس، واشترك فى أنشطة تجارية أخرى)، فضل "ديفو" لغة واضحة وحديث الحرفيين والتجار عن لغة المثقفين، وجعلت لغته حساسية كلامه الواضح المتزمت تشبه النثر المزخرف. فالتعقيد اللفظى والبنية المركبة للمناهج البلاغية

فى الجدال والعرض، تستهلك كلها وقتًا وتحتاج إلى مراجعة. ولم يكن "ديفو" مهتما بشكل عام. وتدل الشواهد على أن "ديفو" لم يخطط رواياته، بل إنه عمل على أجزاء بمنتهى السرعة مستهدفًا الإنتاج الكبير. (وهناك مؤشرات تدل على أن "ديفو" سيراجع العمل أو ينقحه فقط فى حالة إذا كان فى الأمر مكافأة). قال ذات مرة: "سوف أظل أتلقى الاعتراضات التافهة حول أسلوبى الضعيف ونظمى الفظ ولغتى غير الصحيحة، وهى أشياء ربما أوليها بالفعل مزيد من العناية". ويحتوى نثر "ديفو" على نسبة عالية من الكلمات الأنجلوسكسونية الموجزة التصويرية، وعلى القليل من الكلمات ذات الأصل اللاتينى، أقل كثيرًا من كتابات معاصريه. وفى هذا الخصوص تحاكى روايات "ديفو" صحافته، حيث أخبر قراءه فى الـ"رفيو Review أنه "اختار البساطة المباشرة" لأنها "بشكل عام أكثر دلالة ووضوحًا بالنسبة للناس الذين أتحدث إليهم"(٢٢).

ويوضح التنافس بين ديفو Defoe وسويفت Swift خلال مهنتيهما الصحفية، التحولات الاجتماعية التى عكستها وحفزتها الصحافة التجارية، والدور الحاسم الذى لعبته شخصيات الصحافة الأدبية فى الدفع بالخلاف والتغيير. وعلى الرغم من الكراهية المتبادلة بين "ديفو" و"سويفت"، فإنهما على كل المستويات كانا مفكرين رائدين ومن الرعاع والدهماء والمجادلين. وكان "ديفو" من الناحية السياسية ليبراليا وتقدميا بالنسبة لعصره. وكانت أطروحاته عن الإصلاح المؤسسى (المطالبة بالاقتراحات التى يمكن النظر إليها على أنها علامات دالة على هذه المفاهيم الحديثة مثل ضريبة الإرث، والرعاية الصحية الشاملة، والتعليم والدعم الحكومى للفقراء وكبار السن) ومهاجمته للأحكام القانونية التى حدت من الحقوق السياسية للبروتستانت الذين انشقوا عن الكنيسة فى إنجلترا، وكانت خطوات تقدمية رئيسة فى التفكير السياسى فى القرن الثامن عشر. وبالمصطلحات الثقافية، كان "ديفو" أيضًا رائدًا. فعقليته المنفتحة ومواقفه المتسامحة تجاه التحولات الإنسانية وتعاطفه مع صراعات الناس العادية عدلت من نظرته الاستشرافية الأخلاقية البروتستانتية التطهرية الأساسية، وحدثتها، وأضفت عليها الطابع الإنسانى لتتلاءم مع التغيرات سريعة الخطى التى أحدثها التوسع التجارى والتحديات الديمقراطية للنظام الأرستوقراطى.

وكان سويفت Swift من الناحية الأخرى، ساخرًا ومتطلعًا محددًا وكاهنًا أنجليكانيا، دافع عن امتيازات الكنيسة العليا، وحقوق طبقة النبلاء فى الأرض، وسياسات الحزب الذى يتملقه أكثر ويجعله يشعر بالأهمية الاجتماعية. لكن "سويفت" دافع أيضًا عن مبادئه السياسية بالطرق التى كانت مبتكرة فى استعمالها للسخرية، وكتقنيات للأدب الطليعى. ويُنظر إلى عمليه "حكاية حوض "Tale of a Tub و"رحلات جاليفر Gulliver's Travels على أنهما محاكاة ساخرة سياسية معقدة، وتلميح ثقافى مخادع، وتجريب أدبى خطر لفترة ما زالت تبزغ من مواقف العصور الوسطى عن الفن والكتابة. وكان "سويفت" انتهازيا للظرف، وأيضًا، فى استغلاله لحيل سفيهة متخيلة لتشغيل روايته على مستويات متعددة. كما فى "رحلات جاليفر" التى يمكن قراءتها على أنها قصة للأطفال أو حكاية رمزية روحية أو تهكم سياسى أو قصة مغامرات بسيطة. وحتى فى أيامنا هذه، ينعكس التنافس بين "ديفو" و"سويفت" فى الفرعين فى الأدب الذين يمكن تعريفهما بكل منهما. فـ"ديفو" يحظى دائمًا بالإشادة على أنه رمز لأبى القص الروائى للأدب الشعبى. الكاتب الذى أدمج عناصر اللغة البسيطة الرشيقة للصحافة مع التقنيات السردية التى استعارها من مصادر الكتابة الشعبية الأخرى ليصوغ نوعًا أدبيا روائيا جديدًا، ذلك الذى استولى على اهتمام العامة. بينما "سويفت" الألمعى الساخر من الأشياء المقدسة والمحب للمعانى المتوارية، يؤثر العالم الأكاديمى والعلمى، حيث يمكن تحليل كتاباته وتفكيكها وتمشيطها بحثًا عن الرسائل الخفية.

وعند مقارنته بمنافسه سويفت Swift نجد أن ديفو Defoe رجل محتفظ باعتداله؛ فحينما ذهب "سويفت" للعمل فى خدمة هارلى Harley فى ١٧١١، وتولى تحرير جريدة "إيجزامينر Examiner للدعاية للمحافظين، ألحق "ديفو" على كشف مرتبات "هارلى". إن دهاء "هارلى" فى إغراء هذين العدوين الشخصيين ليعملا فى القضية نفسها هو مصداقية على كيفية إجادته لفهم منابع الشخصية الإنسانية، وكيف أنه أصبح قريبًا من التعرف على أهمية دعم الصحف فى كسب الرأى العام فى البيئة السياسية المتجهة إلى الليبرالية فى أوائل القرن الثامن

عشر فى إنجلترا. وفى تحرير "إجزامينر" كانت تقنيات "سويفت" أن يعلن نفسه مراقبًا غير منحاز، متحررًا من الانتماء الحزبى والتزاماته، لكن غرضه كان دائمًا أن يدفع بقضايا "هارلى" إلى الأمام. فعنف دعاية "سويفت" ورغبته فى استخدام التشهير بينما يعترف بشكل خاص أنه لم يؤمن بأى شىء كتبه، ويكشف عن سخرية فى تنافسه - بصورة مثيرة - فى توقع ساخر بأنه يعبر عن توجه السلوك الإنسانى فى "رحلات جاليفر Gulliver's Travels". وفى الوقت نفسه فإن رغبة "سويفت" فى أن يستخدم فى "إيجزامينر" اغتيال الشخصية والتلميح فى تقديم قضيته بضبط النغمة غالبًا من أجل مجادلات الحزب الحاقد الذى جاء ليسيطر على عناصر الصحافة الإنجليزية والأمريكية المبكرة. فعلى سبيل المثال حينما ينطلق "سويفت" لتشويه سمعة دوق مارلبورو (Duke of Marlborough) جون تشرشل John Churchill قائد القوات البريطانية فى فرنسا، كجزء من حملة "المحافظين" لإنهاء "حرب الخلافة الإسبانية War of the Spanish Succession يفعل ذلك بخنجر البلاغة، مهاجمًا "مارلبورو" باعتباره جشعًا جبانًا ليس له طابع شخصى. لكن بعد تسفيه السجل العسكرى لـ"مارلبورو" فى الصحافة واتهامه بإطالة الحرب من أجل تحقيق الثراء لنفسه، كتب "سويفت" للمرأة صديقته المقربة (ستيلا Stella) فى مراسلة خاصة: "أعتقد أن أصدقاءنا يضغطون بقليل من القسوة الشديدة على الدوق مارلبورو... وإننى أتساءل ما إذا كانت أى دولة حكيمة قد أزاحت بالفعل جنرالاً كان ناجحًا طوال تسع سنوات بأكملها". وقال لـ"ستيلا" فيما بعد عن المنشور الذى كتبه عن توماس وارتون Thomas Wharton اللورد الملازم الأيرلندى: "ها هو طلب منشور للتشهير جاء ضد اللورد وارتون يتناول الشخصية أولاً، ثم يحكى بعضًا من أفعاله الشخصية جيدة جدا لكن الحقائق ليست صحيحة"(٢٢).

ووجد ديفو Defoe وسويفت Swift بطرقهما المختلفة أن المنطقة الرمادية بين الحقيقة والخيال مكان مفيد لتحقيق نقاطهما وإنجاز أهدافهما، حتى لو لم يكن "ديفو" قد أنجز مثل "سويفت" فى ممارستها. وربما نكون قد ابتعدنا كثيرًا فى أن نسمى التطور فى التقنيات الأدبية التى كان "سويفت" رائدًا لها فى "رحلات

جاليفر Gulliver's Travels نتيجة مباشرة للظروف الخطرة التى كتب فيها. لكن المرء يمكنه أن يجد بالتأكيد فى كتابته الصحفية وفى روايته استخدام الأسماء المستعارة والمحاكاة الساخرة والسرد المخترع والمعانى المقنّعة والحفر الخفية والكلمات الرمزية الموجهة فى هذه المعرفة التى كانت تقنيات شائعة فيما بين محررى الصحف فى هذا العصر. وكان "سويفت" متمكنًا بالفعل من تجنب مواجهة تداعيات براعته اللاذعة. فقد تلاحظ على سبيل المثال أن استخدام "ديفو" الأخرق للسخرية أسهمت فى سجنه أول مرتين. وفى منشور، "أقصر طريق مع المنشقين The Shortest Way with Dissenters حاكى "ديفو" محاكاة ساخرة لمشروع قانون فى البرلمان الذى حاول أن يلغى استعمال "التطابق العرضى" (ممارسة تسمح للمنشقين أن يتقلدوا منصبًا إذا كانوا راغبين فى التواصل مع الكنيسة فى إنجلترا) عن طريق المجادلة بأن المنشقين ينبغى نفيهم وشنق دعاتهم. وبمجرد أن تم التعرف على أنه المؤلف وأن المنشور خدعة؛ فإن أعداء "ديفو" اختاروا أن يفسروا كلماته حرفيًا وتم سجنه فى سجن نيوجات Newgate والحكم عليه بأن يقف على آلة التعذيب الخشبية. ومن ناحية أخرى، نجح "سويفت" فى تشتيت تداعيات مساره التخريبى، "اقتراح متواضع لمنع أطفال الناس الفقراء فى أيرلندا من أن يكونوا عبئًا على والديهم أو بلدهم"، عن طريق الإشارة فى العنوان والأماكن الأخرى أن هذا هجاء، وأنه لا يجب على المرء أن يأخذ حرفيا دعوته إلى تسمين الأطفال من أجل أن يؤكلوا(٢٤).

وربما أنه ليس غريبًا أن الرجلين عبرا عن الاشمئزاز من بعضهما البعض فى مواد مطبوعة. وكانت السلطة تنتقل من طبقة سويفت Swift الأرستقراطية والمحافظة إلى المراكز التجارية للطبقة المتوسطة التى يمثلها ديفو .Defoe ووصف "سويفت" فى "إجزامينر Examiner ديفو" بأنه "مؤلف غبى تافه جاهل" و"متعصب فى المهنة" وأشار إلى "يديه القذرتين" وإلى "كونه من مستوى متدنى بأعداد هائلة فيما بين الجزء الأدنى من البشر". وعاد "ديفو" يهدر فى الرفيو Review قائلًا: "لا شىء يمكن أن يقدم رجلاً نبيلاً فى صورة مهينة جدا .. كما يحدث عندما يفقد تهذيبه". ناعتًا "سويفت" بأنه "متطاول فى سلوكه، وغاضب فى طبعه، وغير مؤدب

فى حديثه، وبذىء وسوقى فى اللغة، ولا يتحكم فى أهوائه". (ولا يوجد دليل على أن تبادل الإهانات كان نتيجة عداء أو نزاع شخصى. يعتقد معظم الباحثين أن الاثنين لم يتقابلا أبدًا. وأن كلا الرجلين فهما بالتأكيد غالبًا فن القرن الثامن عشر فى الشتائم. وأنهما يعرفان أن ما كتبه كل منهما عن الآخر لم يكن متجاوزًا بالنسبة للعصر)(٢٥).

وعمومًا، كان تبادلهما الصحفى فقط مقدمة إلى الطريقة التى حقق بها ديفو Defoe وسويفت Swift التوأمة فى حوليات التاريخ النقدى الأدبى. فقد لاحظ النقاد أنه بالرغم من الفروق الشاسعة فى آفاقهما السياسية، اشتركا فى الكثير من الخصائص، وأن كتابيهما الرئيسين "روبنسون كروزو "Robinson Crusoe و"رحلات جاليفر Gulliver's Travels قد هبطا من القرن الثامن عشر بوصفهما رفيقين مرتبطين؛ فـ"ديفو" معروف بالواقعية فى روايته التى جاءت بسهولة إلى صحفى اعتاد على التعامل فى الحقائق والرموز، و"سويفت" بهجائه الذى شحذه فى تعليقه الرئيس عن أعدائه السياسيين فى "إجزامينر Examiner ثم تحول إلى حكايات رمزية استخدمت بصورة إيمائية للإشارة إلى خصومه والسخرية منهم. إن "روبنسون كروزو Robinson Crusoe وكذلك بالمثل مول فلاندرز Moll Flanders وروكسانا (Roxana التنويعات الأرضية والحياة الواقعية للصحف البيوريتانية التطهرية والروايات الرومانسية الشعبية فى هذا الزمن) لها خصائص حكايات الرحلات (قرأ "ديفو" الكثير منها)، وحكاية القرصان (التى ترك فيها "ديفو" أيضًا علامته)، والصحيفة الشخصية (استبطان "كروزو" وتأملاته الدينية) وحكاية الأنباء (على سبيل المثال فى المناسبات حينما يحارب "كروزو" الغزاة فى جزيرته) ورسم الشخصية (وصفه لرجله فرايداى Friday) كل هذا خلق محيطًا من الشك (هل سيتم إنقاذ "كروزو"؟ هل سينجو "مول" و"روكسانا" من عمليات صعود وانهيار حياتيهما المشردتين؟) والمغامرات المتكررة وحيل المؤامرات. وانتقل "سويفت" مبتعدًا عن الصحافة التقليدية فى "رحلات جاليفر Gulliver's Travels بترك المجال لخياله حتى بشكل أوسع، ويمكن أن يُنظر إليه كواحد من الرموز الرائدة للأدب المسلسل الخيالى (أو ما يمكن أن يسميه البعض كتابة "تجريبية" أو

"عبثية"). لكن العناصر الصحفية فى رواية "سويفت" ما زالت بارزة ـ فى أسلوب كتابته الواضح المنطقى، وفى استخدامه للتقنيات غير المباشرة لضرب أعدائه السياسيين، وفى توظيفه لأدوات المحاكاة الساخرة والنثر الذى تجنب التعميم الكثير فى صحف هذا الوقت[٢٦].

فيلدينج وسموليت وجولدسميث وتعريف الرواية

من بين كل الصحفيين الروائيين للقرن الثامن عشر، كان هو فيلدينج Fielding الأكثر إدراكًا بما كان يفعله فى تطوير الرواية، والأكثر فهمًا تمامًا فى التعرف على الانقسام بين الصحافة كعضو لـ"الحقيقة" (التى يمكن أن تنتج كذبًا عظيمًا) والرواية كوسيط للخيال (الذى يمكن أن يحكى حقائق هامة لا تقولها الصحافة). كانت لدى "فيلدينج" ادعاءات هشة عن الحالة الاجتماعية ـ كان أبوه جنديا ذا حيثية اجتماعية، وأصبح مدينًا مزمنًا. وأسرته من عائلة ثرية لكن بدون حق الوراثة، والتحق هو بنفسه بكلية إيتون Eton لكنه ترك جامعة ليدن Leyden حينما نفذت أمواله. وسرعان ما أُجبر على الاعتماد على دهائه ليشق طريقه فى العالم. عمل كاتبًا مسرحيا فى لندن حتى راقبت الحكومة عروضه الفاجرة التى عمدت إلى السخرية من هؤلاء الموجودين فى السلطة السياسية، فأخذ "فيلدينج" أدواته الساخرة وانتقل إلى الصحافة وكتب لحساب سلسلة من الصحف الحزبية ـ أبرزها "شامبيون "Champion التى حررها من ١٧٣٩ إلى ١٧٤٠ ـ التى شنت هجمات لاذعة وأحيانًا حاقدة على أعداد كبيرة من الشخصيات السياسية التى رآها "فيلدينج" على أنها فاسدة (أو أكثر من هذا، تلك التى تعارض السياسيين الذين كانوا يدفعون لـ"فيلدينج" ويدعمون إصداراته). وعلى الرغم من نسخة حزب "ويج " "Whig الإصلاحى" (أو القاعدة العريضة، كما كان يُعرف فصيله) فقد كانت لـ"فيلدينج" مهنة متذبذبة فى عالم متقلب لمنشورات القرن الثامن عشر الحزبية، يهاجم بعنف رئيس الوزراء اليمينى روبرت والبول Robert Walpole ثم يدافع عن حلفاء "والبول" وخلفائه، ثم يتبدل ثانية عندما يضعه رعاة آخرون فى كشوف رواتبهم. وكانت مكافأة عمل "فيلدينج" بوصفه صحفى حزبى مخلص فى النهاية تعيينه فى مقعد القضاء، فقد قضى سنواته الأخيرة كقاضٍ محترم لسماع الدعاوى القضائية وإقامة العدل المنشود بشكل ملحوظ فى هذا الوقت[٢٧].

وفى عام ١٧٤١، شرع فيلدينج Fielding فى كتابة الروايات، مبتدئًا بأولى مغامراته الجادة - جوزيف آندروز Joseph Andrews وتوم جونز Tom Johns. التى تخصصت فى المتشردين الفكاهيين الذين امتدت مغامراتهم عبر الريف الإنجليزى. وتكون لدى "فيلدينج" إدراك حسى بأنه كان يفعل شيئًا ما جديدًا فى عالم الفنون (فى "توم جونز"، يسمى سرده: "عالم جديد فى الكتابة"، ويصور بدقة بطريقة جلية ما شعر أنه يميز شكل حكاية قصته عن القصص الطويلة والرومانسيات "غير اللائقة" و"المستمدة بخبث" فى زمنه؛ وفى "جوزيف آندروز" لقَّب ما كان يفعله بأنه: "نوع من الكتابة... لم تتم تجربته فى لغتنا حتى اليوم"). وعلى العكس من ديفو Defoe، لم يدَّعِ "فيلدينج" بأن قصصه كانت صادقة أو حقيقية، ولم يقم سوى بالقليل من البحث الفعلى لرواياته. وغالبًا ما مثل "فيلدينج" نفسه على أنه صوت المؤلف فى دور مراقب ومعلق. يبدى رأيه علنًا فى المادة الخيالية فى نثره. وبدا أن "فيلدينج" يميز بدقة عمله الروائى عن الصحافة فى أيامه، وعن نوع الروايات التى كتبها "ديفو". واشتكى "فيلدينج" من أن "الروايات الصريحة فى حقيقة الأمر يجب أن تهيمن على كل قارئ"، وأنها تصل أعلى قليلًا من "صحيفة فى مجلدات كثيرة"(٢٨).

إن النظر إلى رواية فيلدينج Fielding على أنها مرتبطة بالصحافة السياسية أو حتى امتداد لها، لا يقفز بنا بعيدًا، فالسنوات التى قضاها فى استكمال أسلوبه ككاتب مقالة ومجادل عنيف وناقد أخلاقى، ساعدت على تمهيد الطريق لصوت المؤلف لرواياته. وفى الصحافة غالبًا ما كانت تناقضات فيلدينج Fielding - تكثيف الهجوم على والبول Walpole ثم الانحياز إلى "والبول" وخلفائه - تُعزى إلى نظام المحسوبية الذى أدى أولاً بالفصيل المعارض لـ"والبول" ثم خلفاء "والبول" إلى دعم منشورات "فيلدينج". لكن صحيفته لعبت دورًا واضحًا فى تطوير رؤية "فيلدينج" الأدبية، ورأى رواياته ومسرحياته وصحافته السياسية المكتوبة بأسماء مستعارة مرتبطة بسلاسة. وبينما تحتوى روايات ديفو Defoe على القليل من المادة السياسية المباشرة، نجد أن روايات "فيلدينج" تتضمن الكثير منها. وتبدو الشخصيات "اليعقوبية "Jacobite لـ"فيلدينج" دائمًا أنها حمقاء، وشخصياته

المعارضة لليعقوبيين شخصيات رائعة (وباعتباره يمينيا " Whig إصلاحيا"، احتفظ "فيلدينج" باشمئزازه الكبير من أجل هؤلاء الذين يأملون فى إعادة سلالة ستيوارت Stuart المتعاطفين مع الكاثوليكية إلى العرش الإنجليزى). وليست "توم جونز Tom Jones فى الأساس رواية سياسية. لكن الانحياز ضد اليعقوبيين Jacbite فى خلق الشخصيات (وخصوصًا الصورة غير المتملقة للغربى الإقطاعى اليعقوبى) يكون واضحًا من خلال صفحاته. وركز النقاد على التشابهات "اللافتة" بين المادة السياسية فى الرواية والهجاء الساخر فى اثنين من صحف "فيلدينج"، ترو باتريوت True Patriot وجاكوبيتس جورنال Jacobite's Journal اللتين أُنشأتا فى ١٧٤٥، ١٧٤٧ على الترتيب. لقد خمنوا أن "فيلدينج" قد ضمن حكايات تتعلق بمواضيع التمرد اليعقوبى Jacobite Rebellion لعام ١٧٤٥، وصور بالطريقة التى فعلها فى رواياته من أجل أن يصحح سجل الزمن. وبافتراض شكوى "فيلدينج" حول الروايات من "الحقيقة الصريحة". فمن قبيل المفارقة أن ريتشاردسون Richardson على سبيل المثال، انتقد روايات "فيلدينج" لكونها قريبة جدا فى "احتماليتها" للحياة (كتب "فيلدينج" بدوره هجومه الساخر على رواية "ريتشاردسون"، "باميلا Pamela وتسمى "شاميلا Shamela[٢٩].

كانت روايات فيلدينج Fielding مثل روايات ديفو Defoe، تعتبر – فى الغالب – أعمالًا "هابطة" تفتقر إلى الدروس الأخلاقية الضرورية، وتطرح نفسها على أنها لا تزيد كثيرًا عن كونها إقرارات فضائحية بالفجور الأخلاقى. كتب جونسون Johnson ذات مرة إلى سيدة صديقة، على سبيل المثال، يقول: "صُدمت بأن أسمعك تقتبسين من كتاب آثم للغاية" مثل "توم جونز Tom Jones. لقد حزنت حينما عرفت أنك قد قرأته، اعتراف لا ينبغى أن تدلى به امرأة محتشمة أبدًا". كان هذا النوع من النقد الذى حدا بـ"فيلدينج" أن يتوقف فى منتصف "توم جونز"، ليقوم بكل من تعريف عمله والدفاع عنه باعتباره الشكل "الصحيح" من الأدب. (فى تمييز ما هو "صادق" و"حقيقى فى هذا النوع من الكتابة التاريخية" عما هو "زائف ومزور"، يقترح "فيلدينج" قائمة من المعايير، تتضمن الابتكار الإبداعى، والحكم الأخلاقى، والمعرفة المتخصصة فى التاريخ والأدب، والطاقة المتحمسة

لملاحظة العالم، وأذن تنصت إلى الحديث بين النبيل والوضيع، وتعاطف المرء مع شخصياته التى تنبثق من خبرة المؤلف الخاصة، و"النفاذ السريع والفطن إلى الجوهر الحقيقى للأشياء. التى سيميزها كل هذا عن "سرب" الرومانسيات "الهائل" الذى كان ينشر "الفضيحة" و"الافتراء" و"فساد الأخلاق" فيما بين القراء. وانتهى تمامًا هذا التعريف للرواية اليوم كما لاحظ النقاد)(٣٠).

ورأى بعض النقاد أسلوب رواياته. حيث يتناوب على تملق الجمهور ثم التعسف معه. على أنه يعكس خبرة فيلدينج Fielding فى الصحافة الحزبية المتنافسة فى القرن الثامن عشر فى التقلب والأخذ والعطاء. ومثل الشخصيات الصحفية الأدبية الأخرى التى تأتى، استمر "فيلدينج" (فى الغالب بسبب الحاجة الماسة للنقود) فى الدفع بالمنشورات السياسية والانخراط فى الصحافة السياسية حتى بعد ظهور رواياته. لكنه كان على اقتناع تام بأن كتابته الهزلية واسعة الاطلاع مصقولة الثقافة. ورآها على أنها تعليق أخلاقى على الحالة المؤسفة للثقافة المعاصرة(٣١). ومن المثير أن "فيلدينج" قد شارك الكثير من معاصريه الأعلى كعبًا فى الاشمئزاز من تفشى الديمقراطية فى عالم الكتابة، وشعر بأن القيم الأخلاقية والجمالية كانتا مهددتين من التدفق المادى الذى غذى ذائقة الجماهير.

وفى المرحلة الأخيرة من حياته بعد تعيينه قاضى محكمة، ربط فيلدينج Field-ing أنشطة حياته فى دائرة مكتملة. (بمعنى أن حياته حاكت صحافته أيضًا؛ ففى جاكوبيتس جورنال Jacobite's Journal وكوفنت جاردن جورنال Covent-Garden Journal وكذلك بالمثل فى "شامبيون Champion سابقًا، استخدم "فيلدينج" وسيلة ما، حيث كان يعقد محاكمة فى الصحيفة ويعطى الأنا البديلة الصحفية له الحق فى أن تحكم فى القضايا الأدبية أو القضايا الموضوعية التى تشغل اهتمامه. وعند نقطة ما، يستخدم "فيلدينج" حجة المحكمة ليدافع عن "إميليا Amelia ضد هجمات نقاده وأعدائه). فروايته الأخيرة، "إميليا"، رواية تعليمية، تُقرأ على أنها تخطيط إصلاحى لهذه الفترة، وهى فى الحقيقة تتوازى مع خطط الإصلاح فى صحيفة "كوفنت جاردن جورنال". المشروع الصحفى

الأخير لـ"فيلدينج" الذى تأسس عام ١٧٥٢. وكان أحد المنتقدين الأشداء لـ"فيلدينج" خلال تلك الفترة هو سموليت Smollett الذى كتب منشورًا يتهم فيه "فيلدينج" بكل شىء، من الترويج للسرقة الأدبية، إلى البذاءة، إلى تعاطى الخمور. وهكذا ساعد على تأكيد سمعة "فيلدينج" فى دعوته للأجيال القادمة إلى الخلاعة والفجور(٣٢).

ومثل سويفت Swift وعلى العكس من فيلدينج Fielding وديفو Defoe كان سموليت Smollett ثابتًا على مواقفه ومعتدلاً ومحافظًا حزبيا. وأيضًا مثل فيلدينج Fielding وبوزويل Boswell كلاهما محام متدرب، تدرب تدريبًا احترافيا خارج الصحافة (كان طبيبًا حسب خلفيته، وعمل طبيبًا فى البحرية). وكانت إصدارات شارع الصحافة Crub Street الثلاثة لـ"سموليت" - الـ كريتيكال رفيو Critical Review والـ بريتون Briton و بريتش ماجازين British Magazine. مطبوعات صحفية عالية الجودة، مليئة بالأنباء والتحليلات الأجنبية والعروض، وأقسام عن التصوير والحفر والتعليق المتحفظ على دائرة واسعة من المجالات الفكرية. لكن عمل "سموليت" الصحفى لم يكسبه الرعاية التى بحث عنها عند قادة البرلمان، وتحول إلى مشروعات الكتابة الأخرى. بما فيها إنتاج رواياته الهجائية الشهيرة: "رودريك راندوم Roderick Random و"بريجرين بيكل Peregrine Pikle و"همفرى كلينكر Humphry ClinkeR. وتكون شخصيات "سموليت"، مثل شخصيات ديكنز Dickens، الذى استلهم سموليت) شخصيات غريبة فى الغالب إلى أقصى درجة. واستمر "سموليت" - الذى كان بوصفه صحفيًا راغبًا إلى أقصى درجة فى أن يشبع اشتهاء القرن الثامن عشر إلى الفضائح بهجومه على "فيلدينج" ودائرة واسعة من الشخصيات البارزة. فى اتباع هذا التقليد فى رواياته بالسخرية من أنماط كثيرة من الأشخاص الذين وجدهم مكروهين فى الحياة. لكن النقاد أيضًا صدقوا الممارسة الصحفية التى واصل "سموليت" ممارستها بصيغ متقطعة خلال فترة كتابته الرواية بتحسين فنه وتشجيعه على أن يترك موضوعات التشرد الخالصة، وينتقل إلى موضوعات أكثر وعيًا. إن هؤلاء الذين اشتكوا من استخدام «سموليت» المبالغة أحيانًا تناسوا تمامًا

كيف يمكن أن تكون الحياة فى زمنه متطرفة وصارمة. فوصفه للظروف البائسة على السفن البحرية فى عصره - على سبيل المثال - ربما قللت بالفعل من حقيقة الأمر. واكتسبت حكايات "سموليت" شبه الخيالية المصداقية من خلال مساعدتها لكل من تمهيد الطريق من أجل الإصلاحات التى تلت، وإرساء دعائم استخدام الأدب كأداة للإصلاح، وهى الوسيلة التى أتقنها "ديكنز"(٢٣).

يدين جولدسميث Goldsmith بقدر كبير من الفضل إلى الخبرات التى حصل عليها من العمل كصحفى فى صحيفة كرتيكال رفيو Critical Review لـ سموليت Smollett وخاصة من حيث الثقة التى أولاها لـ"جولدسميث" من أجل أن يقهر تاريخه الخاص المهنى المتبدل. فخبرات "جولدسميث" كمهنى فاشل (كان أيضًا طبيبًا) ومدين مزمن ومتشرد باحث عن وظيفة (هناك تخمينات بأنه عمل فى وقت من الأوقات فى مطبعة ريتشاردسون Richardson) ممزوجة بسمعته كمهرج اجتماعى، جعلته شخصًا مكروهًا ومن غير المرغوب فيه أن يظهر كواحد من أكثر الشخصيات الأدبية متعددة المواهب. (قال جونسون Johnson عن "جولدسميث": لا يوجد من هو أكثر حماقة منه حينما لا يمسك بقلم فى يده، أو أكثر منه حكمة حينما يفعل). إن اللمسة الصحفية لـ"جولدسميث" - كان يكتب بطريقة سلسة فصيحة سهلة القراءة - ساعدته أن يجعل كاهن ويكفيلد The Vicar of Wakefield عملاً فنيا ذا نبرة فكاهية وأسلوب ساحر جذاب (على الرغم من الاستطراد الزائد الذى أُلقى فيه باللوم على تدريب "جولدسميث" على التفسير فى الصحافة المتجولة أحيانًا فى أيامه). فعذوبة «جولدسميث» التى لم تترجم أبدًا إلى نوع من الصحافة الهجومية التى يفضلها "ديفو" و"سويفت" و"فيلدينج" و"سموليت" - هى أيضًا تتجلى بوضوح فى المقتطفات الأدبية لمقالاته القصصية: المواطن العالمى The Citizen of the World وشعره الشعبى والعمل الكلاسيكى للدراما الخفيفة: هى تتحنى لتقهر(٢٤) .She Stoops to Conquer

بوزويل وجونسون و"الرواية" كحقيقة

إن المجادلات التى تحيط بسيرة بوزويل Boswell تعطينا مثالًا كلاسيكيا عن تصادم المعرفة ما بعد الحداثية مع تفاؤل تجريبية القرن الثامن عشر، وتعكس

الجدال فيما بين العلماء المعاصرين حول إذا ما كان من الممكن للصحافة (أو السيرة) أن تصور نسخة "موضوعية" من الواقع. وفى عالمنا اليوم، كبرت الهياكل والمؤسسات الاحترافية بالكامل حول التعريفات المعرفية المختلفة لـ"الحقيقة". ويميل الصحفيون إلى الدفاع عن فكرة التنوير بأنها هامة للبحث عن فكرة يمكن إدراكها عن الحقيقة "الموضوعية"، وأن هذه الفكرة ينبغى أن تعطى تصديقًا عظيمًا إلى الكتاب الذين يحاولون فعل ذلك. فعلماء ما بعد الحداثة من ناحية أخرى ميالون إلى استبعاد الفروق التى يتم وضعها بين الكتابة الواقعية والخيالية على أساس أنها وهمية والتأكيد على أن كل الأنواع الجمالية تخفى حدودها عندما تكون فى سبيلها إلى صياغة صورة حقيقية عن العالم. فالكثير من الدراسات اليوم حول بوزويل Boswell - وكذلك بالمثل عن ديفو Defoe وفيلدينج Fielding وسموليت Smollett ممن كانت لهم مزاعم حول "الحقائق" الأوسع فى رواياتهم - يمكن النظر إليها على أنها نزاعات حول ما بعد الحداثة المطبقة بأثر رجعى على أعمال الكتاب الذين كانوا فقط بدأوا الصراع مع الفروق التى تم وضعها الآن بين الصحافة والسيرة وغير الروائى والرواية. وحدث هذا جزئيا على الأقل لأنهم - بوصفهم رواد فى تطوير أنواع أدبية جديدة من الكتابة الأدبية - وقعوا فى فخ الأفكار المتطورة حول مكان الخط الذى ينبغى رسمه بين الحقيقة والخيال.

وحتى السنوات الحديثة، كان يُعتقد بشكل عام أن بوزويل Boswell يعتبر أول كاتب سيرة عظيم الكاتب الذى تجعل مهارته الناس تتحدث والذى ساعدت موهبته فى تذكر التفاصيل على كتابة حياة صمويل جونسون The Life of Samuel Johnson التى ما زالت تلقى عظيم الإعجاب بكتابتها الأنيقة وطريقته البارعة والجاذبة لتقديم أقوال "جونسون" المضحكة والجادة والرؤى المشرقة والحميمية فى شخصية "جونسون". وإذا اختار المرء أن يسمى "بوزويل" "صحفيا" لمشاركته فى الدوريات فى أيامه، ينبغى عليه أن يتعرف على الطرق التى عمل بها كما يفعل الصحفيون. فاستخدام "بوزويل" للتقنيات التى نربطها اليوم باحتراف الصحافة - فى مهارات المقابلات وتوظيف الاقتباسات، واستخدام المصادر ومعالجتها.

والقرارات التى يتخذها حول ما هو "خارج الموضوع"، وتوظيف الأبحاث واختبار الحقائق - قد جعل منه دراسة ساحرة لأى شخص يحاول تعريف جذور المنهجية الصحفية المعاصرة. إن أعظم منتج من مشاريعه الأدبية - حياة جونسون Life of Johnson - يُنظر إليه على أنه سيرة. لكن الأدوات التى استعملها ليكمل صورة "جونسون" تشترك مع الكثير من التقنيات التى يستخدمها القائمون على المقابلات الصحفية المعاصرة أو كاتبو الصورة الشخصية كما يفعلون مع مناهج كاتبى السيرة المعاصرين الذين نادرًا ما أُتيحت لهم الفرصة كما حدث مع "بوزويل" للتفاعل اللصيق مع الشخصية المعاصرة وفحص موضوع عملهم.

وكمساهم مكتمل فى ثقافة الأدب الهجين لهذه الفترة، كتب بوزويل Boswell مئات المقالات للصحف فى أيامه. يكتب مقالات عن الجثث المجمدة من أجل إعادة الحياة لها فيما بعد، وعمليات الإفلاس فى أسكتلندا، وتمرد الكورسيكيين، والرعاية فى كنيسة أسكتلندا، ووحشية قوانين العقوبات الإنجليزية، وقائد "الهنود الموهوك Mohawk والممثل الشكسبيرى دافيد جاريك David Garrick وممثلى المسرح. وكان أحد موضوعاته المفضلة محاكمات القتل الشهيرة، وكتب غالبًا عن عمليات الإعدام التى أحب أن يحضرها. أحيانًا كانت صحافته كاشفة للذات بشكل مؤلم. وأحيانًا أخرى متهورة بصورة كارثية. كان راغبًا فى الغالب فى أن يعرض حياته الشخصية الخاصة، كما فعل فى عموده الذى استمر طويلاً فى "لندن مجازين London Magazine وتناول مع موضوعات أخرى، تأثيرات الكساد، أو ما أسماه: وساوس مرضية hypochondria كتب العمود - تحت اسم مستعار باسم مريض الوهم The Hypochondriack. بطريقة تهدف إلى التنفير من النوبات الخطيرة من المالنخوليا السوداء والاكتئاب اللذين ابتلى بهما طوال حياته). ويمكن للكثير من صحافة "بوزويل" اليوم أن تحظى بالإعجاب بسبب صراحتها. بينما الأمر ليس كذلك مع أجزاء أخرى منها. فقد كان "بوزويل" راغبًا فى التضحية بتطلعاته السياسية (أخفى طويلًا أملًا راوده للفوز بمقعد فى البرلمان) عن طريق تحدى شخصيات سياسية هامة حينما شعر أنهم يستحقون النقد. واستخدم الصحف من ناحية أخرى والدوريات للضغط من أجل القضايا السياسية

الشخصية والغريبة. والأكثر تعقيدًا أنه كتب مقالات (على الرغم من أنها بأسماء مستعارة من الناحية التقنية، لكن الناس عرفت أنها بقلمه) تؤيد قضاياه القانونية وتكيل المديح لكتبه ومنشوراته(٣٥).

لم يكتب بوزويل Boswell قط ما نسميه اليوم "روايات"، وبينما بدا إنتاجه "أدبيا" من خلال معايير الكثير من مؤرخى الأدب، لكنه لم يفسح المجال للقضايا نفسها التى تحيط بعملية المزج بين الحقيقة والخيال التى تنطبق على ديفو De-foe وسويفت Swift وفيلدينج Fielding وآخرين. لكن مدخل "بوزويل" من السيرة - والأسئلة التى أُثيرت حول مناهجه لتمييز "الحقيقة" عن التفسيرات الذاتية الأخرى - قد أدى إلى انتقادات معينة موجهة لنقد سيرته عن جونسون Johnson بسبب الحريات التى انتهجها "بوزويل" مع الحقائق. فزعموا أن "بوزويل" شكل صورته عن "جونسون" فى تصور "بوزويل" عن نفسه أكثر من الطريقة التى كان عليها "جونسون" بالفعل. كتب دونالد جرين Donald Greene ناقد "بوزويل" البارز: "كرواية، كخيال مُعترف به، هو كتاب صادق. لكن إذا قُدم لنا كسيرة، كحقيقة مزعومة، لا بد أن نشعر أن المؤلف لم يكن أمينًا معنا"(٣٦).

وفى هذا الخصوص، كان بوزويل Boswell كاتبًا مميزًا للفن الصحفى. فهو يلتقط "إطارًا" أو "زاوية" تسمح له أن يظهر لقرائه السمة الإنسانية الأعمق عند جونسون Johnson والمتوارية خلف غطرسته. وفى الغالب خلف شخصيته المتخابثة. وقاد "بوزويل" مناقشاتهم فى اتجاهات دعت "جونسون" أن يتحدث فى القضايا التى كانت تهم "بوزويل". وبدا دائمًا أكثر اهتمامًا بالتعليقات والملاحظات البارعة والعودة إلى الافتتان و"الاقتباس المحمود"(٣٧). وكما تعلمت فى الحقيقة أجيال من الصحفيين، عرف "بوزويل" أنه يستطيع أن يصمم انطباع قرائه عن "جونسون" بأسئلة يتم اختيارها بعناية، والتركيز على نقاط ماكرة بدون أن تظهر صراحة. ويُستشهد فى هذه المعالجة البارعة بالباحثين المعاصرين الذين يؤكدون أن هدف "بوزويل" لم يكن رسم صورة موضوعية لـ"جونسون"، بل صورة مصطنعة خادعة لرجل يأمل "بوزويل" أن يلمعه من أجل الأجيال القادمة.

وفى تسمية العمل الأدبى لـ"بوزويل Boswell صحافة"، على الأقل بالمعنى التشكيلى. على المرء أن ينظر إلى القضايا المهنية الاحترافية التى صارع من أجلها حتى يكون متآلفًا بدرجة عالية مع صحفيى اليوم (وخصوصًا الصحفيين السياسيين). وعلى الحلول الجريئة ـ وما زالت موضع جدال ـ التى توصل إليها ليتعامل معها:

ـ كم من مناقشاته الاجتماعية ينبغى أن يسجلها علنًا؟ لقد كافح بوزويل Bos well مع هذا بصورة منتظمة. هل كان ينتهك التفاهمات غير الرسمية لروابط الثقة فى الدوائر التى أقام فيها علاقاته الاجتماعية؟ متى يجب أن يكون الكشف عن الخصوصيات مادة للنقاش العام، ومتى كان من العدل استخدامها لتشكيل السمعة العامة؟ لقد أجل "بوزويل" أحيانًا هذه القرارات بتسجيل المادة فى صحفه كل ليلة. لكن كان عليه أن يقرر فى النهاية متى، وما إذا كان يجب أن تصبح صحفه الخاصة مادة للنشر العام.

ـ ما مدى دقة اقتباسات "بوزويل" من «جونسون» والتفاصيل التى استخدمها "بوزويل" عن حياة "جونسون"؟ وما هى درجة الوثوق فى مصادر "بوزويل"؟ تباهى "بوزويل" بنفسه بالوقت الذى استغرقه والجهد الذى بذله للبحث عن خلفية حياة "جونسون". وتمديد مصادره إلى ما وراء الأحداث التى شهدها شخصيا. لكن انبهار الأجيال التالية بعمله: "حياة جونسون "Life of Johnson، يقوم بشكل أساسى على الاقتباسات من "جونسون"، وعلى تأريخ "بوزويل" لتفاصيل الكثير من محادثاتهما على مدار واحد وعشرين عامًا من الصداقة الاجتماعية. كان "بوزيل" يتمتع بالمصداقية ـ ويملك مصداقية لذاته ـ مع ذاكرة قوية، وموهبة فى إعادة تركيب الحوار، وملكة فى جعل الآخرين يكشفون أنفسهم فى المحادثة. لكن فى السنوات الحديثة، أثار النقاد أسئلة حول إخلاص "بوزويل" فى تصوير "جونسون" عن طريق البحث عن كثب فى مقدار التشكيل التحريرى وإعادة البناء التى أضافها إلى حياته، ومن خلال مقارنة نسخة "بوزويل" مع قصص معاصريه التى كانوا أيضًا يجمعون مادتها عن "جونسون".

- ماذا كان يظن "جونسون" - وكذلك الأصدقاء الآخرون لـ"بوزويل" ومعارفه الاجتماعيين - عن "بوزويل"، وهم يعرفون أنه كان يسجل كل شىء يقولونه؟ كيف كانوا واعين ذاتيا - وهكذا كيف كانت الصورة التى قدموها بأنفسهم له "صادقة"؟ ما كان على "بوزويل" أن يواجهه هو "مرآة الواقع" التى كان الصحفيون المعاصرون يتعاملون معها كل يوم - على سبيل المثال - المعرفة بأن الناس الذين تجرى مقابلتهم يعرفون أن كل شىء يقولونه من المحتمل أن يرى النور عامة وغالبًا ما يلفظون كل كلمة وهذه المعرفة ماثلة فى أذهانهم. إن نقاد "بوزويل" قد اتهموه بأنه لم يكن مدركًا بما يكفى لهذه الإمكانية لـ"بناء" الواقع فى حكاياته لأقوال "جونسون"، وبالاستخفاف بإمكانية أن يتلاعب "جونسون" بهذا الوضع من أجل تحقيق التأثير الدرامى أو تشكيل صورته من أجل الأجيال القادمة.

- بأى قدر أثر الضغط الذى شعر به "بوزويل" فيما يتعلق بانتهاكه لخصوصية أصدقائه فى الطريقة التى صور بها المسائل؟ وكم تأثر هذا باهتماماته الشخصية؟ ومن الممكن أن "بوزويل" كان عنيدًا فى قراره أن ينشر، على الرغم من الضغط من أصدقائه، لكن كانت هناك أحيانًا أخرى غير فيها المادة - بما فيها تغيير الأشياء من إحدى الطبعات لـ «الحياة» Life إلى التى تليها - فى رد فعل تجاه الاحتجاجات.

- إن السخرية التى واجهها "بوزويل" للكشف عن حياته الشخصية، فُرضت مرة أخرى من خلال عموده: مريض الوهم Hypochrondiack فى لندن ماجازين London Magazine من ١٧٧٧ إلى ١٧٨٣. وكتب "بوزويل" بمنتهى الصدق عن قضاياه الشخصية إلى درجة أنه أصبح أضحوكة فى أعين الكثير من معاصريه - وكذلك بعض المؤرخين - فقد كتب "بوزويل" من أجل المساعدة فى معالجة صراعاته الداخلية، وليتعامل مع شعوره بأن الحياة ليس لها معنى ما لم يؤرخ لها. وكانت رؤاه وإلهامه الذاتى فيما يتعلق بالاكتئاب والقلق فى غاية الشجاعة؛ لرغبته أن يخضع ألمه الخاص للفحص العام من أجل تصوير زمننا المعاصر الذى أصبح فيه التفسير السيكولوجى والنصيحة الطبية ومادة المساعدة الذاتية والإلهام الذاتى للحيوات الشخصية - السمات المعتادة لعالم الصحافة.

- إن تعلق «بوزويل» بعمليات الإعدام، وكتابته عنها للدوريات فى أيامه وضعه فى أول خط تاريخى طويل من الصحفيين والإصدارات الصحفية التى تتلصص على عالم الجريمة والعقل الإجرامى، الجذب الأساسى إلى الصحف. فانبهار "بوزويل" بالشخصية غير العادية وانحرافات الحياة. قد وضعه فى صحبة جيدة فى المستقبل مع الصحفيين الذين يترددون على أقسام الشرطة وقاعات المحاكم والسجون، يبحثون عن قصص الجرائم والعنف والعقاب، كأداة تسويقية لمنظمات الأنباء المتشوقة إلى إشباع رغبة العامة فى استراق النظر على "الجانب المظلم" من المجتمع.

- إن ترويج «بوزويل» لدقة مادته وجدية منهجه - وأحيانًا التشكيك فى مزاعمه - يذكرنا فى أيامنا هذه بمنظمات الأنباء التى تحافظ على قولها بأنها تسير وفق معايير صارمة من "الموضوعية" على الرغم من تشكيك نقاد وسائل الإعلام وباحثيها. ويدل تفسير المثالية التجريبية فى العصور التى تلت "بوزويل" أن هذه الادعاءات بالموضوعية فى تصوير «جونسون» Johnson قد ظلت طويلاً دون تمحيص. فحدود قدرات "بوزويل" على التأريخ، والعيوب فى مناهجه البحثية وفهمه السطحى للعمل النقدى لـ"جونسون" وحماسه لتأكيد معتقداته عن "جونسون" - اعتُبرت كلها كدليل على أن "بوزويل" لم يحقق المعايير الصارمة المطلوبة لاحتمالية الحدوث للسيرة المعاصرة.

- إن أخلاقيات "بوزويل" ومعاييره الاحترافية - كما هو الحال فى أعمال الأنباء اليوم - خليط من الإعجاب وما هو قائم على الشراء بالمال، الحماس العام والعامل الذاتى، المواقف المبدئية والانتهازية. ونال "بوزويل" الإشادة على جديته فى المقابلات وتدوين الملاحظات والعناية فى بحثه واختباره للحقيقة وعزمه على ذكر القصة بأكملها بصرف النظر عن العواقب - حتى لو لم يحقق بالكامل المتطلبات الحرفية فى وقتنا هذا. فقد كانت المعايير الأخلاقية للكاتب قد بدأت لتوها فى الظهور فى زمن "بوزويل"، ووقف هو بارزًا بين كاتبى السير فى أيامه، من ناحية عمق رسمه للشخصية ونفاذ بصيرته. لكن يمكن النظر إلى "بوزويل" بطرق أخرى على أنه فشل فى اختبار التكامل بين الصحافة والسيرة الذاتية - حتى لو كان يتبع فقط الممارسات البالية لزملائه من المؤلفين التافهين فى أيامه.

اعتقد بوزويل Boswell – بدون شك – أنه يعمل فى عالم التجريبية، وأن حدوده المنهجية ينبغى النظر إليها فى سياق التحديات المعاصرة لنظرية المعرفة المتفائلة للقرن الثامن عشر، حيث تضافرت المفاهيم النيوتينية Newtonian واللوكانية Lockean عن كون مفهوم ومنظم مع الوعى العام، وحيث لم يتشكك سوى القليلين فى فكرة أن العقل البشرى ـ ومن ثم الكاتب الإنسان ـ يمكنه أن يخلق صورة دقيقة عن الواقع. لكن الاكتشاف فى أوائل القرن العشرين أن صحف "بوزويل" الأكثر تفصيلاً لم يمكن أن تأتى فى وقت أفضل للباحثين فى يومنا هذا الذين يميلون إلى النظر بارتياب على أى زعم بالحقيقة يوجد فيما وراء التصورات الذاتية. فقد قفز الباحثون على أخطاء الواقع المكتشفة بعمل "بوزويل"، ليتحدوا هؤلاء الذين قالوا: إن "الحقيقة" فى تصوير "بوزويل" لـ «جونسون» John-son باقية، حتى لو كان ينبغى على المرء أن يمنح "بوزويل" بعضًا من حرية العمل الفنى(٣٨).

وعلى الرغم من أن اكتشاف صحف بوزويل Boswell ومذكراته وأوراقه فى العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين ـ نسبة كبيرة منها صدرت فى صحيفة "بوزويل": "لندن جورنال London Journal ـ قد أدى إلى التآكل المنتظم فى صورة "بوزويل" كجامع للحقائق ومسجل لها، فإن الخلافات المحيطة بمناهج بحثه أثبتت أنها يمكن أن تستثير فضول الصحفيين المعاصرين حول الكيفية التى تعاملت بها الشخصيات التاريخية مع الكثير من التحديات الاحترافية المهنية نفسها التى يواجهها الصحفيون فى أيامنا. وعلى الرغم من أنه جادل بأنه قد صور جونسون Johnson فى كل صغيرة وكبيرة"، فإن تصوير "بوزويل" كان صورة مصنعة بدقة لـ"جونسون" مع عرض معدل لغرائبه. وفى الوقت نفسه كشف الصحفيون عن عناصر السلوك الشخصى عند "بوزويل" الخارجة عن السيطرة التى ألقت بالظلال على مصداقيته، بما فيه: عهره القهرى، وملاحقته للخادمات وعلاقاته التى لا تحصى والقيود التى وضعوها على زواجه، وإصاباته المتعددة بمرض السيلان، وإفراطه فى الشراب والمقامرة، وسلوكه الاجتماعى الشاذ أحيانًا"(٣٩).

وجادل المدافعون عن بوزويل Boswell بأن الغرض من التاريخ والسيرة ما زال يتحقق فى حياة جونسون Life of Johnson حتى مع تسويات الحقائق الحرفية. لكن كان يتعين عليهم - كشخصيات فى الصحافة الأدبية والصحافة الروائية كما فعل ديفو Defoe ومن بعده - أن يدافعوا بأن "بوزويل" كان يكشف "حقيقة أعظم" من مجرد حقيقة تجريبية صرفة. ويقولون: إنه ينبغى تقدير "بوزويل" لاستخدامه التفسير والافتراض والادعاء ليملأ الفجوات فى معرفته بـ"جونسون". لكن حتى المؤيدين لـ"بوزويل". سيعترفون أن أكثر أفعاله المشكوك فيها لم يكن استعماله التقنيات التخيلية، لكن إخفاؤه الحد الذى وصل إليه فى فعل ذلك. لم يكن من عادة "بوزويل" أن يأخذ ملاحظات (فهذا لم يكن مقبولاً أثناء الصحبة)، كان فى العادة يسرع إلى غرفته ويسجل المادة من ذاكرته. فقد اكتُشِفَ على سبيل المثال أن مداخل مذكراته لم تكن تتعدى أحيانًا ثلاثين كلمة، يبنى عليها مقتطفات أطول كثيرًا، وكانت التغييرات التى يدخلها إلى أرشيفه الصحفى لكتاب الـ"حياة Life أساسية فى الغالب. وفى بعض الأحيان فى الـ"حياة"، كان يعيد صياغة المادة من عدة سنوات سابقة، وهكذا يعتمد على مجرد "قصاصات" من حديث "جونسون". ويقر "بوزويل" فى بعض المواضع أنه أخفق فى تسجيل المادة أو لم يفعل ذلك لعدة أيام، لكنه زعم أنه كان لديه دائمًا "أثير جونسون" ليرجع إليه. لكن "بوزويل" استمر يؤكد أن ما كتبه جدير بالثقة. قال: "إن المصداقية افتخارى الأساسى"(٤٠).

إن التفكير فى جونسون Johnson على أنه فى الأساس صحفى يمدد أيضًا تعريف المصطلح المعاصر، لكنه قابل للتطبيق أكثر بافتراض وفرة تقنيات الكتابة التى غدت تشمل الصحافة المعاصرة وأكثر من ذلك. إن حقيقة أن "جونسون" تنبنى دراسته اليوم على أنه فيلسوف أخلاقى وكاتب مقالة ومتخصص معجمى ومعلم للحكمة ومحلل نفسى وكاتب أدبى ومنظر اجتماعى وسياسى - هى شهادة على المدى المدهش لمواهبه، لكن هذا لا ينفى حقيقة أنه كان يؤدى الكثير من المهام التى كانت معرفة فى زمنه بأنها صحافة. ويمكن النظر على مواهب "جونسون" على أنها تفسير للمدى الاستثنائى للصحافة الإنجليزية فى القرن الثامن عشر. وما نتج عنه من تضييق لما أصبحنا نتوقعه من الصحافة المعاصرة.

ومن خلال مساهماته الكثيرة فى التقاليد الصحفية. يمكن النظر إلى "جونسون" على أنه المُنظِّر الرسمى الأول للصحافة، وفيلسوف المهنة، وأول من وضع الخطوط العريضة لمسؤولياتها المهنية والأخلاقية. قال "جونسون": "إن كتابة الأنباء وفقًا لمتطلباتها التامة مثل المزج بين الخصائص التى يكيفها المرء لتلائم المهمة، غير موجودة دائمًا". كان "جونسون" مسئولاً عن كتابة البيانات الرسمية عن السياسة التحريرية (*) لعدد من الدوريات. قال فى إحداها إن واجب الصحفى اليوم "فض الالتباس وتوضيح الغموض... وأن يبسط بأمانة أمام الناس ما يمكن أن يجمعه التحقيق فى الماضى، وما يمكن أن يقدره الحدس فى المستقبل". فبالنسبة إلى "جونسون". ينبغى أن تكون الصحافة دائمًا فى الخدمة إلى حد - كما قال - "استقرار" الحقيقة (٤١).

ومن أبرز أعمال صحافة جونسون Johnson النثر الذى ألفه لجريدته "رامبلر Rambler من مارس ١٧٥٠ إلى مارس ١٧٥٢ . كتبه فى الغالب بتسرع كبير. وبدون أن ينظر إليه بعد أن يكتبه. يسلم أحيانًا رزمة من الأوراق إلى صبى النسخ لينقلها إلى عامل الطباعة بينما هو ينهى أوراقًا أخرى. (يقر "جونسون" أن كاتب الدوريات الذى يكتب مرتين فى الأسبوع وفقًا لموعد محدد "سوف يضيف إلى مهمته تشتيت الانتباه وإرباك الذاكرة... وتشويش الذهن بالقلق، ويضنى الجسم بالمرض"). وكان لصحيفة "رامبلر" لـ"جونسون مع صحيفته الأخيرة، إدلر Idler عدد قليل من المريدين لكنهم مخلصون (كان لـ"رامبلر" حوالى ٥٠٠ مشترك، بالمقارنة مع ١٠ آلاف مشترك فى "سبيكتاتور Spectator فى ذروتها)، وافتخر "جونسون" بأنه لم ينحنِ لاستعطاف الرأى العام. وفى الحقيقة أن "جونسون" لم يغير ما قد يُسمى فى صحف اليوم بذكاء السوق. غالبًا ما يسقط فى مقالاته كلمات غامضة وكلمات لاتينية ذات مقاطع متعددة، كطريقة لتحسين المفردات لقرائه. إن استعماله بكيفية ما لكلمات مثل " Adscititious خارجية، غير أصلية، ذات مقاطع لاتينية"، و" equiponderant متعادلة من حيث الوزن والنوع"،

* (ما يمكن أن نسميه اليوم بيانات المهمة أو التكليف)

و" papilonaceous تشبه فى شكلها الفراشة أو الزهرة"، ورفضه أن يستخدم فتنة الكلمات كقواد لإرضاء جمهوره. فالقراء الذين يطلبون المزيد من التنوع أو ينتقدون استخدامه لكلمات غير ضرورية ولغة غير مباشرة، يتجاهلهم. لكنه عمل أيضًا على أن يستعرض المعانى المعززة الحصيفة حينما تناسبه. فالسيرة التى كتبها - على سبيل المثال عن ريتشارد سافاج Richard Savage ـ حققت نجاحًا شعبيا لأنها لعبت على التقاليد المنبثقة عن الرواية الواقعية، وشعبية السيرة الإجرامية والمشاعر الأخلاقية للمرء الذى بدا مرتابًا من المواد التافهة التى كان يستغلها فى الوقت نفسه بسبب جاذبيتها التجارية (٤٢).

وكانت غالبية مقالات جونسون Johnson فى رامبلر Rambler عن الأخلاق بمصطلحات القرن الثامن عشر، لكن قد تكون السيكولوجيا أو الطب النفسى أو "الجهد الذاتى" هو المصطلح المعاصر الأفضل. فكان "جونسون" يحاول أن يساعد قراءه (يستخدم نفسه غالبًا والحالة السيكولوجية لعقله كنقطة ارتكاز للقضية) ليفاوض على المشهد الاجتماعى والاقتصادى المتغير لعالم القرن الثامن عشر سريع التغير. وكتب أن المكون الأساسى فى كل هذا، هو التوصية بالتقنيات السيكولوجية التى يمكن أن نجد فيها القناعة. وتحدث غالبًا عن عذاب الوعى الذاتى والرغبة فى أن يكون المرء محبوبًا وشجن التردد وحرج عدم التلاؤم الاجتماعى. وكتب مقالاته من أجل الرجل العادى الذى هو "بحاجة إلى توجيه". وقد فعلت الصحف فى فترته الكثير من أجل خلق "جونسون" كواحد من الشخصيات الشهيرة فى فجر عصر وسائل الإعلام وكأحد أشهر الشخصيات الأدبية فى أيامه. (أخبر بوزويل Boswell ذات مرة: "تمر الأيام بصعوبة حينما لا أكون مستغرقًا فى الأوراق"). ومع ذلك، كان "جونسون" منزعجًا من تسويق الأدب الذى أعتقد أنه يعوق التعلم الحقيقى، وانتقد الكثير من منافسيه لمشاركتهم فى إفساد الذوق العام. قال: "إن تصنيف الصحف غالبًا ما تفرضه العقول الضيقة والمأجورة، غير المؤهلة لمهمة الإمتاع والتعليم"(٤٣).

وتعد وجهات نظر جونسون Johnson النقدية فى الرواية مثيرة أيضًا؛ بسبب الضوء الذى تلقيه على الجدل المستمر للأجيال القادمة حول العلاقة بين الحقيقة والخيال. بالنسبة لـ "جونسون" كانت الرواية هى أى ابتعاد عن الحقيقة الموضوعية. فقبل انتشار قراءة الرواية، نظر الكثير من القراء للمقالات الدورية على ما أسماه "جونسون": "العالم الحى" أو "الحياة فى حالتها الحقيقية التى تتنوع فقط من خلال الأحداث التى تقع يوميا فى العالم". إن الرواية الخاصة بـ"جونسون" (راسلاس Rasselas) تعليمية، ويصعب أن تندرج تحت ما قد يسميه النقاد المعاصرون رواية. وشارك "جونسون" أيضًا فى ازدراء الكثيرين من أجل المؤلفين التافهين والفنانين الجائعين فى شارع الصحافة (Grub Street الذى يمكن أن يضع فى معسكره "فيلدينج Fielding وكتاب الدوريات الزائفين فى رامبلر Rambler الذين ينحنون لما يمكن أن يرضى العامة، ويؤلفون رسائل للنشر بأسماء مستعارة يمتدحون فيها أنفسهم (كما كان بوزويل Boswell يفعل غالبًا بشكل مثير) (٤٤).

ديكنز وثاكراى وتزييف المجد الأدبى

مع إحساس بعدم الأمان المالى مثل منافسه ثاكراى Thackeray وبطريقة مختلفة عنه، رأى ديكنز Dickens نفسه تحقيقًا لقصة التحول من الفقر إلى الغنى التى كانت شائعة خلال العصر الفيكتورى. فمع أب موظف مدنى سُجن بسبب مديونيته وأُجبر على العمل فى شبابه فى مصنع دهان أحذية، بدأ "ديكنز" صعوده النارى فى عالم الأدب بعد أن أمن له أحد أعمامه وظيفة كصحفى برلمانى وسياسى لصحيفة ميرور أوف بارلامنت Mirror of Parliament فى ١٨٣١. ولم يكن "ديكنز" فقط كاتبًا موهوبًا، بل كان أيضًا مقاولاً بارعًا يتعرف على الفرص الجديدة فى سوق وسائل إعلام ديمقراطية تجارية. وأنتج "ديكنز" اسكتشات لشخصيات مدنية مثيرة للاهتمام لـ «لندن مورننج كرونيكل» London Morning Chronicle حيث بدأ العمل فى ١٨٣٤، ودوريات أخرى وهو ما زال فى أوائل العشرينيات من عمره. وحينما جُمِّعت فى كتاب، "اسكتشات بوز Sketches by

Boz الاسم المستعار الذى كتبها به)؛ بدأ نجمه فى الصعود. وسرعان ما بدأ "ديكنز" ينتج روايات على هيئة مسلسلة أسبوعيا وشهريا، كطريقة لتعظيم المكافآت المالية. وبعد نجاح مشروعيه المبكرين (أوراق بيكويك The Pickwick Papers أوليفر تويست Oliver Twist فإن كل شىء فعله "ديكنز". إصدار مجلتين تولى تحريرهما بنفسه، وتأسيس شهرته فى دائرة المحاضرات، وحصد بحرص ثمار شهرته كشخصية عامة محبوبة ورمز أدبى فيكتورى بارز. كان مصممًا من أجل نشر شهرته الأدبية، وتحقيق ذلك بطريقة تضمن أقصى المنافع الاقتصادية لنفسه. وكانت الدوافع السيكولوجية عند "ديكنز" مختلفة نوعًا ما عنها عند "ثاكراى"؛ فقد كان مدفوعًا بشعوره بعدم الأمان إزاء مديونية عائلته ونقص تعليمه أكثر من شعور "ثاكراى" بنفسه كنبيل أصيل محروم من استحقاقه المالى. لكن خبرة حياتيهما المتماثلة تركتهما مفعمين بمشاعر متناقضة حول بعضهما بعضا خلال حياتيهما المهنيتين اللتين كانا خلالهما صديقين متحفظين أحيانًا، ومتنافسين فى أحيان أخرى، مملوءين بخليط متنازع من الحسد والعناد، وإعجاب روحى عميق بعمل بعضهما بعضا.

واكتشف النقاد فى اسكتشات بوز Boz بذور الرواية عند ديكنز Dickens وخصوصًا فى الشخصيات الغريبة التى ركز عليها فى قصصه ذات الملامح الصحفية. وتدور اسكتشات "ديكنز" حول الناس الذين قابلهم خلال تجواله فى شوارع لندن، وكان أول نجاح له حينما صدرت فى شكل كتاب فى ١٨٣٦. ويظهر لأول مرة حب "ديكنز" للشخصيات المتصدعة قليلاً والمتطرفة التى جاءت لتعشش فى رواياته فى اسكتشات "بوز". فالاسكتشات المفترض أنها تظهر الناس الحقيقيين فى عملهم بدون اصطناع، جمعها من عمله فى عدد من الدوريات المختلفة. وكان "ديكنز" أحد كتاب الاسكتشات الكثيرين الذين يطحنون هذه الأشياء، لكنه فعل ذلك بثقة فى النفس، أسست لشهرته قبل أن يكتب رواية واحدة. واكتشف فيرجيل جريللو Virgil Grillo فى قصص بوز Boz الخطوط العريضة لهذه الشخصيات مثل تورفيدروب Turveydrop وميس فليت Miss Flite فى البيت الكئيب Bleak House وأوليفر Oliver فى أوليفر تويست Oliver Twist

ونيكولاس Nicholas في نيكولاس نيكلباي Nicholas Nichleby وليتل نيل Little Nell في متجر التحف القديمة The Old Curiosity Shop ومذكرات جريللو Gril-lo التي يكون التأثير البلاغي للفصول المبكرة من اوراق بيكويك The Pickwick Papers فيها مشابهًا لحكايات بوز Boz.(٤٥)

كان النضوج المبكر لـ «ديكنز» Dickens أسطوريا، حيث اتضح نطاقه وإنتاجه المذهلان في سنواته الصحفية. واستعرض في "لندن مورننج كرونيكال London Morning Chronicle" وقائع لندن الصباحية) الطموح الحافز، وبدأ يمدد نفسه فنيا، لكن سرعان ما أصبح التزامه صارمًا وامتداده متراميًا. وفي مايو ١٨٣٦ في عمر الرابعة والعشرين، وافق على أن يكتب لناشر واحد رواية في ثلاثة مجلدات، ووقع حينئذ عقدًا مع ناشر آخر ليحرر مطبوعة شهرية ويقدم مقالات أصلية من عنده. وعند هذه النقطة، استقال من "مورننج كرونيكال"، حيث ادعى الناشر أنه مدين بمقالات تقاضى أجرها بالفعل. وعمل بنفسه وسط كل هذا في ظروف المرض والإعياء وكان في بيته أيضًا طفل رضيع وزوجة مكتئبة. وأصبح هذا الموقف - الذي انبثق خارج مزيج "ديكنز" من عدم الأمان والغطرسة والعصبية - نمط حياة، لكن إنتاجه الفني الصاخب جاء أيضًا ليخدمه كطريقة للبقاء ثابتًا من خلال تقلبات حياته(٤٦).

كان لمسار الرواية المسلسل تأثير عميق على بناء روايات ديكنز Dickens وأسلوبها، حيث مارس متاجرته بالصور النمطية المألوفة للصحفيين في الصحف اليومية في العصر الفيكتوري. فرواياته الخمس عشرة التي كتبت على مدى أربعة وثلاثين عامًا، نُشرت كلها مسلسلة للدوريات الأسبوعية والشهرية. ونادرًا ما أكمل "ديكنز" العدد الشهري في أكثر من عشرة أيام قبل طباعته؛ فأربعة أسابيع مقدمًا هو الموعد المقدم المعتاد لسلسلته الأسبوعية. ولم تكن أمامه فرصة لمراجعة عمله، فعمد إلى التخطيط لكل فصل على حدة وليس أبعد من هذا. فالمواعيد النهائية حرمته من الفرصة لتقديم رؤية عضوية موحدة يمكن صقلها بعد إعادة كتابتها، واستطاع فقط أن يعطي رواياته في الغالب البنية الأكثر فجاجة. كتب إلى أحد أصدقائه ضاحكًا: "إن محتويات عدد واحد تتطلب عادة تفكير يوم على أقل تقدير"(٤٧).

وباعتباره أحد الكتاب السياسيين المتجولين، أحب ديكنز Dickens زيارة الأماكن التى ينوى الكتابة عنها. فالكثير مثل "قصة مدينتين "Tale of two Cities سافر من أجلها إلى فرنسا ليشهد نتائج الثورة الفرنسية، وقامت رواية "ديكنز" عن الاضطرابات العمالية فى إنجلترا الفيكتورية، أوقات عصيبة Hard Times على التقارير التى كتبها فى مدينة بريستون التى كانت تعانى من إضراب عمالى فى ١٨٥٤. وانبثق الموضوع الرئيس للرواية التى انتقد فى "خلفيتها" الاقتصاديين النفعيين الذين لم تكن لديهم مشاعر تجاه معاناة العمال، من زيارته إلى بريستون فى يناير ١٨٥٤، بعد أن قرأ عن إضرابات وتهديد بالعنف فى الصحف. ولاحظ جون إم. إل درو John M. L. Drew على سبيل المثال، أن زعيم الإضراب كان النموذج لرواية جرافشاو .Gruffshaw وفى الرواية وفى المادة التى كتبها لمجلته، هاوسهولد ووردز Household Words هاجم "ديكنز": "الاقتصاد السياسى المجرد الذى حطم البشر تحت عجلة النظرية الحديدية". وعلى الرغم من أن "ديكنز" لم يكن راديكاليًا. رافضًا أن يصدق أن مصالح العمال والملاك كانت متباينة. وقرر أن دوره يجب أن يكون كوسيط بينهما. وفى النهاية، استسلم لأصدقائه الذين قلقوا من أنه ربما يقرر أن يؤيد الإضراب كحل للمشكلة. ومع ذلك، فقد أصبحت ظروف الاضطرابات العمالية ثابتة معه، وفى إسراعه فى كتابة الرواية للحاق بالمواعيد النهائية لتسليم المجلة، وصف نفسه على أنه "ثلاثة أرباع مجنون والرابع يهذى، مع هرولة مستمرة"(٤٨).

يمكننا أن نشاهد الصراع بين الصحافة وملاحقة الأدب على المستوى الأكثر عملية، فى التوتر الذى يحيط بقرار "ديكنز" فى ذروة توهجه المهنى، فى أن يقبل عرضًا للتحرير فى صحيفة "لندن "London اليومية الجديدة. التى ستعرف باسم "دايلى نيوز Daily News . فى عام ١٨٤٥. وفى نهمه للتفاصيل والتحكم، لم تكن مواهبه تتضمن تفويض السلطة. ومع ذلك، ففى غضون بضعة أشهر، توصل إلى التحقق من أن الوظيفة كانت "أنشوطة يومية". ومع توقيت الطبعة التجريبية فى ١٩ يناير ١٨٤٦، كان "ديكنز" (الذى كان متعاقدًا أيضًا على إنتاج رواية فى عشرين جزءًا شهريًا) مجهدًا. ولم يكن ينام بصورة جيدة فى الليل. وعلى الرغم

من أن "ديكنز" شعر أن كل شىء يبدو جيدًا كبداية، فإن معظم الناس شعروا أن الطبعة الأولى كانت ضعيفة لا تحتوى على الكثير (وهكذا أطلقت العنان بشكل كبير للمنافسة). وكان أصدقاؤه سعداء حينما قرر "ديكنز" أن الحمل كان ثقيلاً جدا، وفى فبراير ١٨٦٤ ابتعد عن النشر، وحول الدفة إلى صديقه المقرب ومستشاره جون فورستر (John Forster الذى اعترف بشكل خاص أن الصحيفة تحت قيادة «ديكنز» كانت مبتذلة فكريا، وأنه لا يمكن لأحد أن يكون محررًا أسوأ من "ديكنز") (٤٩).

ظهر آخر مشاريع ديكنز Dickens فى إدمانه العمل الصحفى لأول مرة فى ٣٠ مارس ١٨٥٠ - الطبعة الأولى من هاوسهولد ووردز Household Words المجلة الأولى من مجلتين أصدرهما فى مرحلة نضجه المهنى. وكان لدى «ديكنز» مساعد تحرير للنشر، لكنه كان يتخذ كل القرارات وهو يعمل محررا عاما، وجامع للمحررات وناسخ لها ووكيل للأعمال وكاتب. ومع عددها الثانى، حققت المجلة نجاحًا واضحًا، وحافظت على مدى تسع سنوات متوسط مبيعات أسبوعى ٤٠ ألف نسخة، وكانت الزيادة فى دخل "ديكنز" جوهرية. وعلى الرغم من أن "ديكنز" كان لديه دائمًا مساعدين، فإنه كان هو المحرر الفعلى لمجلاته، يتودد للمشاركين، يقرأ كل المقالات الفرعية وينقح الكتابات النثرية ويجمِّل الصفحات فى تجارب الطباعة.(*) وقام حتى بعمل التحقيقات الصحفية، وأتاحت له صفحات المجلات المجال لطرح الكثير من القضايا الاجتماعية التى كانت تشغله. واستمتع "ديكنز" خلال حياة الكتابة بصحبة الصحفيين، وعند نقاط معينة وظف كل من أبيه وأحد أبنائه ضمن طاقم الصحفيين. ولم يكن هناك مفر من أنه سوف يبدأ المشاركة فى كتابة الرواية للمجلة التى أصدرها، "هاوسهولد ووردز"، من ١٨٥٠ إلى ١٨٥٨ (كتب أوقات عصيبة Hard Times كسلسلة مقالات)، وكذلك بالمثل فى مجلته الثانية: أوول زا يير أروند All the Year Around التى صدرت من ١٨٥٩ حتى نهاية حياته فى ١٨٧٠. وتضمنت "أوول زا يير أروند" مقالات مسلسلة لـ"قصة مدينتين Tell of Two Cities و«آمال عظيمة» Great Expectation (٥٠)

(*) علق ذات مرة على بروفة الصفحات على أنها مشهد مروع... يشبه شبكة صيد سمك من حبر الطباعة

ومن المثير أن ثاكراى Thackeray الباحث عن النجاح، كان ناقدًا للكتاب وأبرزهم ديكنز Dickens الذين اعتقد "ثاكراى" أنهم يكتبون ليسايروا موضة العصر. ركز "ديكنز" بوضوح على خط الأساس كان راغبًا فى تغيير الكتاب وفقًا لاستجابة القراء، فمثلاً: عند نقطة معينة من الرواية المسلسلة مارتن تشوزلويت Martin Chuzzlewit أعلن أن شخصيته الأساسية ستذهب إلى أمريكا لتعزيز المبيعات المتواضعة. واستنكر "ثاكراى" العاطفية والهزلية المنفرة فى بعض روايات "ديكنز" وشخصياته، وذهب إلى أبعد من ذلك بأن أشار إلى أن لصحيفة القرش الواحد النهارية ينبغى أن تحتوى على المزيد من الحياة الحقيقية أكثر مما فعلت روايات "ديكنز"(٥١).

وجسد ثاكراى Thackeray فى حياته المبكرة الكثير من خصائص الصحفى الموهوب فى القرن الثامن عشر من طموح أعظم، وصراع من أجل جعل الغايات تتلاقى، مطحونًا تحت وطأة العمل الصحفى، يتساءل ما إذا كان يمتلك الموهبة - أو الانضباط الذاتى - ليرتفع إلى تحدى كتابة الأدب البارز. إن امتهان "ثاكراى" الأدب فى المنزل الساخن للحقبة الفيكتورية المبكرة للنشر، بدأ بعمله كمراسل صحفى ومحرر فى مطبوعات مختلفة، قبل أن يتوصل إلى النشر المثالى لموهبته: الجريدة الهجائية للتهكم والصد، مجلة بانش Punch .

فى ظروف النشأة فى الطبقة العليا المتواضعة فى الهند لأم وزوج أم، فقد ثاكراى Thackeray ثروته البسيطة حينما أفلست البنوك الهندية فى ١٨٣٣، وشعر دائمًا بالتوتر الشديد من الظروف التى أجبرته على أن يكتسب عيشه بين الكتاب الصحفيين الذين استوطنوا عالم النشر فى لندن. ومع ذلك، فإن خلفيته المتميزة - بما فى ذلك الوقت القصير الذى قضاه بوصفه طالبًا فى جامعة كامبردج - خدمته كثيرًا فى سعيه الأدبى. فمزج "ثاكراى" بين تطفله على الثقافة الرفيعة مع تسلية الازدراء فى ادعاءات الطبقة العليا فى صياغة الصحافة الساخرة التى ظهرت فى "بانش Punch"، وفيما بعد فى تصويره الرقة الرثة فى أشهر رواياته: "معرض الغرور Vanity Fair. ومثل بو Poe لم يستطع "ثاكراى" قط أن يحدد ما إذا كان صحفيا ورجل الشعب (فهو لم يتوقف قط عن الاستمتاع بصحبة

صعاليك الصحفيين فى "بانش"). ومع ذلك، فإن نظرته التهكمية ومحاكاته الساخرة للنظام الطبقى الإنجليزى. شحذت على مدار سنين التعليقات الساخرة فى "بانش" وفى الدوريات الأخرى. وخدمت كحجر الأساس فى روايته، وخصوصًا فى خلق شخصية «بيكى شارب» Becky Sharp فى رواية "معرض الغرور" التى كان لسانها اللاذع وتخطيطها البارع وسط جمع من الشخصيات الرثة الصاخبة على أطراف المجتمع البريطانى وهامشه، هو الذى جعل منها شخصية جذابة، على الرغم من طبيعتها المخادعة الأساسية.

وعلى الرغم من انتقاداته لـ «ديكنز» Dickens لتوجهاته التجارية الشديدة، وتأثير الاحتياج المادى. والتجهيزات التى كان مضطرا لتدبيرها للقوى الصاعدة للسوق. فقد كان مصدر إزعاج لـ"ثاكراى" وضغط عليه. ولسنوات كثيرة من العمل بوصف صحفى، هذب "ثاكراى" من فهمه للذوق العام، وخصوصًا فى مجالات السخرية والهجاء، وبزغ كأحد أمهر المؤديين وأكثرهم فطنة فى مشهد الدوريات الإنجليزية. واتبع "ثاكراى" نموذج "ديكنز" فى استخدام شكل المسلسل فى إصدار الرواية، ليقذف بنفسه إلى مصاف الشخصيات الأدبية الفيكتورية العظيمة. ومع ذلك، فحينما شرع "ثاكراى" فى "معرض الغرور Vanity Fair كان شخصًا مختلفًا كثيرًا عن "ديكنز" فى الفترة المبكرة. صحفى فى منتصف العمر أنتج فكرًا عالى المستوى من الصحافة الفنية، لكنه كان يواجه عالمًا أدبيا قد تحول من احتمالات الرواية ووصل إلى ازدراء حتى أفضل الصحافة، باعتبار أنها شىء يقصر - تقريبًا بموجب التعريف - عن تحقيق معايير الفن العظيم. وكان "ثاكراى" قد أوضح من قبل أنه شعر بأنه "يعيش فى بؤس"، حينما كتب إلى صديق بأن ترك الفن (كان قد انخرط لفترة قصيرة فى دراسات الفن) وامتهان عمل الصحف كان "مثل توقف زوجة جميلة. من أن تعمل مع عاهرة وقحة تافهة". لكنه مضى يضيف: "أنا آسف أن أقول إننى أحب عمل الصحف كثيرًا جدا، إنها الإثارة المستمرة، وإننى أتخيل أننى أجيدها؛ وهذا ما يدعو للسخرية العميقة. كانت معرفة "ثاكراى" بالصحافة وعالم الدوريات معرفة وثيقة. وفاضت تلك المعرفة على كل من عمله الصحفى والروائى. وكانت بداية ارتباطه القوى بالصحافة مجلة "فريزر Fraser

فى بداية ١٨٣٧، حيث كان متعاطفًا مع روح صحافة "المحافظين"، على الرغم من أنه كان ليبراليا، وليس محافظًا، فى سياسته. وما زال "ثاكراى" يتحكم فى الوضع باقتدار. ومع تصاعد الكتابة فى رائعته "معرض الغرور" التى كانت تصدر فى أجزاء شهرية منذ ١٨٤٧ إلى ١٨٤٨؛ انبثق منتصرًا على ماضيه المتلون. لكن هشاشة حياته المالية والحرفية توغلت عميقًا لتفت من عضده وتشوش رؤيته للأدب التى كانت تشكلها بصورة دائمة(٥٢).

ولم يغفل ثاكراى Thackeray عن أن الصحافة كانت عرضة لفسادها الخاص وتنازلاتها، فطور فهمًا ثاقبًا لطبيعة العمل المبتذل الصحفى والأفراد الذين يؤدونه. ومن أجل عمله فى فريزر Fraser؛ خلق شخصيتين باسمين مستعارين، يللوبلوش Yellowplush وتيتمارش Titmarsh مثلتا الجانبين من نقده للالتباسات الأخلاقية الغامضة للصحافة الدورية. تحدث «يللوبلوش» ـ الطبقة العاملة ـ عن كونه "أحمق إلى حد بعيد لأنه يكتب فى المجلات"، وألمح إلى هذا التوظف على أنه غرق أسفل حالة الخدم والأجراء. وكان "تيتمارش" رسامًا وصحفيا هاويًا ورسام كاريكاتير صحفى تنمية الذات لـ النفخ والاصطياد Puffing and fishing الذى آمن بتفوقه الرنان. وفى مجلة "بانش Punch نجد أن شخصية "باشى بوزوك Bashi-Bozouk أو مايك Mick تخبر" عن حرب القرم Crimean War وتقول عن عمله: "إن ما تريده الأمة هو 'الحقيقة'، نقاء الحقيقة، الحقيقة المحضة، الحقيقة الفوارة المتدفقة من الصنبور الأصلى، مثلما ربما لا يوجد رجل فى أوروبا فيما عداى فى حالة تتيح له أن يمدنا بها". وبمرور الوقت، أسس لشهرته الأدبية، حيث صار "ثاكراى" المعلق المثالى للصحافة فى عصره؛ لقد عرف جميع الحيل لأنه اعتاد استخدامها. كان عالم الصحف ببساطة وسيلة مثالية جدًا لـ"ثاكراى" تستغرق كل اهتماماته. فالصحف يقرؤها الأغنياء، لكن كتابها كانوا مهمشين، ويعتبرون خارج حدود الرقة المرفهة. وتؤثر الصحف فى حيوات الكثيرين من شخصيات رواياته. فعلى سبيل المثال، فى "مغامرات فيليب The Adventure of Philip" التى نشرت مسلسلة فى كورنهيل Cornhill فى ١٨٦١ و١٨٦٢، نجد أن "فيليب" مثل "ثاكراى" فقد ثروته ووجد نفسه يعمل للعديد من الصحف فى بلدان

مختلفة. وفى مجلة بول مول مجازيت Pall Mall Magzette يُحكى لـ"فيليب" (بصورة ساخرة) أنه "لا يوجد الآن تلقيط أو توظيف أو تمجيد زائف. كل ناقد يعرف ما الذى يكتب عنه، ويكتب بدون هدف سوى أن يقول الحقيقة". وبالرغم من انتقاده إخفاقات الصحافة، ما زال "ثاكراى" باعتباره صحفيا دؤوبًا يدافع فى أغلب الأحيان عن الصحافة. التى يسميها "الأدب العابر". وعن الصحفيين المحترفين، وخصوصًا فيما يتعلق بدفع الأجور عن عملهم والصعوبات التى يواجهونها من العمل فى إطار عالم تجارى(٥٣).

كان استخدام ثاكراى Thackeray للأفراد حاشدًا، وأسماؤهم لا تنسى. فبالإضافة إلى "يللوبلوش و Yellowplush "تيتمارش Titmarsh كان هناك مستر سنوب Mr. Snob ، والمساهم السمين Fat Contributor مستر سبيك، Mr. Spec وفيتز بودل Fitz-Boodle دكتور سولومون باسيفيكو Doctor Solomon Pacifico، ومولونى Molony (محرر أيرلندى)، وحاج أبو بوش Hadjee Aboo Bosh (صحفى عربى). وكان استخدام "ثاكراى" لأشخاص بارعين اعترافًا بالسمات الغائمة والمنعكسة من الصحافة الفيكتورية، وبحاجة الرجل النبيل الذى ينخرط فى مهنة مشبوهة أن يخفى هويته. وبالمقارنة بعالم سويفت Swift وجونسون Johnson وفيلدينج Fielding شعر "ثاكراى" بأن عالم الدوريات فى أيامه لم يكن قطعًا عالمًا متميزًا، تحكمه الأرباح والتجارة. وحينما ظهر أول عدد من مجلة "ثاكراى" بانش Punch وصفها لزوج أمه على أنها «صحيفة منحطة جدا» تقدم أجرًا جيدًا و«فرصة عظيمة لضحك وسخرية وركل وتراجع بغير قيود». لكن "ثاكراى" أيضًا وصف "بانش" على أنها "أبو الصحافة وحاميتها"، وأن التهكم فيها ينصب غالبًا حول أولويات الفضول الصحفى والتعليق الميلودرامى (يجعل "بانش" فى جوهرها أول عرض للصحافة). لكن "ثاكراى" فى النهاية أقدم على القبول المتردد بأن الفن يجب أن يبقى فى بيئة تجارية. إن شخصيته فى بيندينيس Pendennis التى حولت فى الرواية سيرته الذاتية إلى تحقيق أعلى المبيعات، عكست رؤية "ثاكراى" الحزينة، لكنها نفعية فى تغيير ظروف الكتاب فى زمنه. ("المزق ليست دليلاً على العبقرية"، هكذا يقول أحد الرموز الصحفية الأساسية، جورج وارينجتون George

Warrington فى "بينديس" . وهى وجهة النظر التى ربما تكون قريبة من وجهة نظر "ثاكراى" فى الموضوع. "فحيثما يكون رأس المال مطلقًا، يكون بالضرورة مع مرور الوقت حاكمًا للمساومة. فله الحق أن يتعامل مع مبتدع الأدب مثلما يتعامل مع أى شخص آخر")(٥٤).

لم يكن ثاكراى Thackerayروائيا طبيعيا، وكان إبداعه لـ «معرض الغرور» Vanity Fair متجذرًا بعمق فى عادات ورؤى ونماذج الصحافة الدورية التى ساعدته على أن يتعمق ببصره الثاقب فى نقاط الضعف والادعاءات للطبقات العليا. وفى الغالب كان التطور فى الرواية دقيقًا بصورة مذهلة. وفى فبراير ١٨٤٥، حينما كان "ثاكراى" يكابد فى العمل فى الفصول الأولى، لم تكن لديه أية فكرة عما سيفعله بها . هل ستكون مسلسلة فى المجلة أو عمل يباع على أجزاء شهرية أو رواية متعددة الأجزاء. عامل قاطع مع عين على ما يحتاج محررو المجلة وقراؤها أن يشتروه، كانت الفصول الافتتاحية مقبولة من براد برىBradbury وإيفانز Evans مالكى مجلة "بانش"، حيث كان "ثاكراى" فى العمل فى سلسلته "بانش"، «المتكبرون فى إنجلترا» .The Snobs of England وعكس كل من العملين افتتان "ثاكراى" بالحياة الراقية فى عصر الوصاية Regency وقام كلاهما على الاسكتشات التى أعطت رواية "ثاكراى" وصحيفته نكهتهما. ومن أجل طباعة الرواية مسلسلة كان ينبغى على "ثاكراى" أن يراعى الجدول الصارم لمواعيد النشر، لكن يبدو أنه وجده منشطًا وتم الكثير من البحث التاريخى الذى دخل فى الرواية بسرعة كبيرة. فعلى سبيل المثال، وصف "ثاكراى" زيارة إلى "متكبرى" البلد - الـ «بونتو Ponto » - التى تُحكى بسخرية لاذعة وبنفس الاهتمام بالتفاصيل والتعرف على الأماكن مما أعطى "معرض الغرور" شعورًا بالوثائقية للقارئ المعاصر. وتحولت الشخصيات نفسها وأنماطها مباشرة من عمل الدوريات إلى روايته، كما لاحظ ذلك ريتشارد بيرسون Richard Pearson بما فيها شخصية الغندور المتأنق المولول Squinny فى قصة ١٨٣٤ لـ"ثاكراى"، «الجشع» Ravening فى «مجلة فريزر» Fraser Magazine الذى أصبح "تابوورم Tapeworm الدودة الشريطية" فى "معرض الغرور"، وشخصية بيتر بروك Peter Brock فى مسلسلى

١٨٣٩ إلى ١٨٤٠ كاترين Cathrine فى فريزر Fraser و ديوسيس Deuceace فى الأوراق الفخمة الصفراء The Yellow Plush Papers الذى تحول إلى الكثير من الشخصيات فى «معرض الغرور» (أشهرها بيكى شارب Becky Sharp وهى الشخصيات التى تعيش على خفة دمها ودهائها وممارسة الرذائل المقبولة حينما ترتفع حظوظها وتهبط)[٥٥].

وفى تأسيس مجلته، الـ«كورنهيل» Cornhill فى ١٨٦٠، قرر ثاكراى Thackeray أن يترفع على مصير العمل مقابل الأجر لـ"بيندينيس "Pendennis ولأبطال روايته الآخرين العاملين فى الدوريات، ويصبح مديرًا لصحيفة محترمة ثقافية، حيث سعى إلى تحقيق محتوى عالى الجودة ومادة شعبية مع أسلوب مركب. ومع أن "ثاكراى" أقل طموحًا من ديكنز Dickens بطرق كثيرة. لكن "ثاكراى" كان صاحب ذهنية عملية بالنسبة لأهدافه التى حددها لمجلته. كتب يقول: "لا ينبغى أن نقول كلمة واحدة ضد الربح القذر، لأننى أرى فائدته ورفاهيته تتزايد يوما بعد يوم". ومن الإنصاف أن نقول إن "ثاكراى" على العكس من "ديكنز" الذى ساعدت جهوده المجنونة فى الكتابة أثناء تحرير الدورية فى إنهاء حياته مبكرًا، لا يمكن الزعم بأن العمل الشاق عامل مشارك فى موته فى عمر صغير نسبيا (اثنان وخمسون). كان بالفعل بدينًا، انغمس فى نوبات عظيمة من الأكل والشراب، وكان دائمًا مشغولاً بالمواعيد الاجتماعية أكثر من أى شىء آخر. وظلت علاقة "ثاكراى" مع الصحافة - مشكوك فيها تمامًا بالنسبة له فى التطور البطىء لمهنته المبكرة - مريحة للغاية فى سنواته الأخيرة وساعدت فى تدعيم موقفه من التأسيس الأدبى الذى أصبح أكثر تقبلًا للكتابة الأدبية الموجهة تجاريا. أشار شقيق اللورد ماكولاى Lord Macaulay إلى أن "آخر كتاب قرأه أخى كان العدد الأول من مجلة كورنهيل. كانت مفتوحة على قصة "ثاكراي على الطاولة بجوار المقعد" الذى مات عليه "ماكولاي"[٥٦].

بو وحسده للأدب الشعبى لبريطانيا "العظمى"

فى إحدى المرات وصلت نسخة من عرض كَتَبه بو Poe فى رسالة إلى ديكنز Dickens الكاتب الذى أُعجب به "بو" ذات مرة إعجابًا شديدًا، لكنه تحول إلى

الاحتقار. كان هذا العرض عن رواية "ديكنز": "بارنابى ردج "Barnaby Rudge التى كان "ديكنز" ينشرها مسلسلة فى مجلة "كلوك ."Clock ومن العرض علم "ديكنز" كيف أن براعة الحبكة سوف تُكتشف، وبشكل صحيح "من الذى فعلها". فى سرده لهذه الواقعة وكذلك غيرها، حاول "بو" أن يواجه التأثير وينضجه حينئذ مع بطل كتابته، ولاحظ نقاد الأدب وكُتاب السير الطرق التى أصبح يتشكل بها القانون الأدبى على يد شخصيات الصحافة الأدبية على جانبى الأطلنطى. كتب كالهون وينتون " :Calhoun Winton بينهما، "بو" وديكنز، يمكن أن يُقال إن كلا الصحفيين دفع الرواية القصيرة والرواية الإنجليزية إلى النضوج"(٥٧).

ربما يكون ديكنز Dickens أحد الشخصيات الأدبية الرئيسية التى تعلق بها بو Poe، لقد تغير "بو" بشكل أساسى من "ديكنز" بعد أن استنتج "بو" أنه كان المؤلف المجهول لمادة سلبية مكتوبة عن "بو". وهى المادة التى لم يكتبها "ديكنز" فى حكم المؤكد). لكن كان هو ثاكراى Thackeray الذى شارك فى الكثير من شكاوى "بو" ضد النظام الاجتماعى وعالم الدوريات، وتحلق كلاهما حول مزاعمه - ربما المشكوك فيها لكنها لافتة للانتباه - عن الحالة المميزة وهواجسهما فيما يتعلق بحرفة الصحافة التى لم يستطيعا أن يدبرا وسيلة للإفلات منها. وأوضح "بو" مثل "ثاكراى" كيف يمكن للمؤلفين أن ينجذبوا إلى اتجاهين من خلال الصدع المتزايد بين الأدب كبؤرة تركيز من النخبة المثقفة وسوق الأدب الشعبى. وكان صراع "بو" من أجل اجتذاب "القلة" و"الكثرة"، كما قال أحد النقاد، القضية الأساسية فى حياته، وأحد التوترات الكثيرة التى أسهمت فى التراجع فى شخصيته الهشة المهتزة. وعمل "بو" بصورة حماسية من أجل توفيق توقعاته التجارية لعالم الدوريات، حيث دبر العيشة الحدية التى تناسب نظرته إلى نفسه باعتباره ممثلاً لحياة إقطاعى من فيرجينيا، وهويته المحددة بالمزاعم الأدبية الأرستقراطية الجنوبية. ورأى "بو" نفسه شخصية منقسمة، أدمنت السعى إلى الشعبية والرواج (كما كان مدمنًا للكحول وأشياء أخرى) بينما فى الوقت نفسه يحتقر الأدب الذى لا يرقى إلى سمو قامة النخبة. ومن خلال عذابه بسبب الطبيعة الدنيوية لعمله فى الكثير من الدوريات، وامتعاضه من هؤلاء الذين

يمتهنون الأدب بجدية ويلقون المقابل لذلك؛ فقد نفّس عن إحباطه بحملات النقد العنيفة ضد عدد من الأصوات الرئيسة فى الأدب الأمريكى وأبرزهم الشاعران بريانت Bryant ولونجفيللو .Longfellow (٥٨) وفى رأى "بو" أن الوسيلة التى تجسر الهوة بين العالم الخفيف للأدب الفنى ونجاح واقعيات السوق، تتجسد فى المجلة الأدبية الشعبية على غرار المنشورات البريطانية التى عمل فيها لسنين للتأسيس لها فى أمريكا ـ لكنها هى التى راوغته فى النهاية.

وأصر بو Poe خلال مهنته، على أنه لا يوجد إلا فرق ضئيل بين عمله الروائى ومقالات المجلة غير الروائية، وغالبًا ما زعم أن لقصصه البوليسية الخيالية غرض علمى رآه كوسيط للحقائق الهامة. فمثلاً، تدور (قصته البوليسية) براعة مارى روجيت Mastery of Marie Roget حول دحض التكهنات فى صحف نيويورك سيتى التى تغطى القضية. وبهذه الطريقة، يزعم "بو" أنه كان يدخل إلى تحليل صارم لفاجعة نيويورك من خلال فحص القرائن التى أثارتها الصحافة بغرض كشف "المبادئ الحقيقية التى ينبغى أن توجه التحقيق فى القضايا المماثلة". فقد رأى "بو" تحليله لغموض جريمة القتل أو "حكايات مستنتجة tales of ratiocination ـ متضمنة "جرائم القتل فى رو مورجو، The Murders in the Rue Morgue والحشرة الذهبية، The Gold-Bug، و الرسالة الضائعة The Purloined Letter، باعتبارها حالات دراسية للمساعدة فى التحقيقات الجنائية العلمية، واستخدم المقالات الصحفية كأدلة ومواقع لالتقاط التلميحات وخطوط الحكاية. وبهذه الطريقة مزج "بو" الممارسات الشائعة لـ"الصحافة زهيدة السعر" مع خياله الخصب ليفتتح ما يسمى اليوم القصة "البوليسية"، وطُبع الكثير من قصص "بو" فى الصحف والمجلات الشعبية فى هذا الوقت فيما بين كتابات "بو" الأخرى المشفرة والأشكال الأخرى من حل الألغاز الذهنية (٥٩).

وهناك الكثير من المفارقات لدور بو Poe كصحفى مجلات وكاتب متمكن للحكايات المروعة. وفى النهاية اشتُهر "بو" من خلال جماهير الصحافة التى صنعت منه واحدًا من أشهر كتاب القصة فى كل العصور. ومع ذلك، فقد كان

الجدل فى أيامه يدور بشدة حول أهمية الكتابة للنخبة الرفيعة، واحتقار الذوق العام، والانتقاد المرير لهؤلاء الذين شعر أنهم يبيعون إبداعهم الفكرى مقابل النجاح التجارى. واستاء "بو" من الرتابة والابتذال فى عمل الصحافة الدورية، ومع ذلك فقد تاق خلال حياته إلى إدارة المجلة الخاصة به. وكان "بو" راضيًا، كفنان، على أن يرسل بحكاياته المشوقة التى صممها لاجتذاب السوق. الممارسات التى احتقرها عند الآخرين. ورأى "بو" نفسه ناقدًا مجتهدًا للإخفاقات الأدبية وحكمًا مثقفًا على الإنجازات الفنية. وفى الوقت نفسه كان باحثًا غير واضح واقتبس باستمرار من الكتاب الآخرين وأعاد تدوير أعماله الخاصة. واكتسب الكثير من تعليمه من التنقل سريعًا وغالبًا من على السطح فيما بين المصادر (المختارات الأدبية، الموسوعات، المجلات)، وفى كثير من الأحوال بدون فهم كامل. ورأى "بو" نفسه نبيل المشاعر ودقيقًا ومحددًا فى معاييره الأدبية، لكن الآخرين رأوه ممزقًا من الحسد، وضعيف الروح، ومخطئًا فى أحكامه. فقد كان "بو" سريع الانقلاب على من يُعجب بهم وشعوره بالسطحية هائلاً. قال ذات مرة: "إننى أنوى ألا أُعلى من قدر أى شىء أستطيع أن أسفهه"(٦٠).

رأى بو Poe نفسه عبقريًا لكنه ضحية عدم الفهم من بيئة صحافة القرن التاسع عشر لصناعة الأموال، فهو قد استُبعد وتم التقليل من شأنه بسبب اختراقه لوهم الرواية، وواجه الازدراء لمقاربته الأمينة جدًا للنقد الأدبى. وعلى الرغم من مواقفه النخبوية، فإن طموحه أجبره على أن يغير تقنياته ويجعل قصصه أكثر قربًا. ومرارًا وتكرارًا، صمم قصصه حول بطل معزول فى موقف ما غريب بصورة مروعة. مدركًا تمامًا كيف أن ذلك سيفى جيدًا بمتطلبات معادلة المحررين. ربما كان ذلك ما دفع "بو" أن يقول: إن "عبقرية التنظيم الأعلى تعيش فى حالة من التذبذب الدائم بين الطموح واحتقاره". ومن قبيل المفارقة أنه بينما فى يومنا هذا قليلاً ما يُقرأ نقد "بو"، لكنه نجح من خلال سمعته المدوية بعد فترة حياته فى أن يصبح ما احتقره بشدة. مثالًا للكاتب الشعبى، ناسج القصص المحببة للمراهقين والمعجبين بالحكايات الغامضة والمرعبة والشاذة، تلك القصص التى يعتز بها المراهقون منبهرين بالسيكولوجية الشاذة، والقصائد المقتبسة فى

الإعلانات والمطبوعة على التيشيرتات، وقصصه عن الضحية المحاصرة والمجرم المختل عقليا، ليوفر النموذج للمخزون الدرامى للتلفزيون والأفلام السنيمائية. وخلال حياته، تمدد "بو" على حبل مشدود من البؤس المالى والتعطش إلى الانتصار الشعبى، وأيضًا كان تواقًا دائمًا إلى أن يُعبِّر عن الجانب الجمالى فى شخصيته الفنية. كتب يقول: "أن تصوغ مخ المرء بإيماءة من فنان، هو فى تقديرى أصعب مهمة فى العالم"(٦١).

ولعبت حرب الشد والجذب فى التصور الجمالى لـ"بو "Poe دورًا ضد خلفية اهتزازه العاطفى، وإدمان الخمور، وزواجه الغريب، وخصوماته مع الكثير من الشخصيات الفنية فى أيامه. وكان "بو"، مثل ثاكراى Thackeray نتاج رقته "الهامشية". فأبوه القادم من الطبقة العليا لملاك الأراضى فى فرجينيا، فر ولم يُعرف عنه شىء مرة أخرى، وأمه الممثلة التى ماتت وهو طفل صغير تركته ليربيه تاجر ثرى تبناه، وهو الذى تشاجر "بو" معه وتسبب فى نشأته المنفصلة. وفى وظيفته الأولى فى المجلة. منصب فى "ساوزرن ليترارى ميسينجر Southern Lit- erary Messenger حصل عليه فى ١٨٣٥، بعد أن ترك الدراسة فى جامعة فرجينيا. وتصرف "بو" المدمن الفعلى للكحوليات وصاحب الخيالات الانتحارية بطرق مدمرة للذات، وهى التى أدت فى النهاية إلى تركه يخرج من المجلة وعودته، ثم خروجه منها مرة ثانية. نصح المحرر توماس ويليس وايت Thomas Willis White بأن العامة يريدون موضوعات حسية معالجة فى أسلوب ترميزى، إضحاك يتصاعد بغرابة: الخوف الملون بالفزع، البراعة المبالغ فيها فى الهزل، الفردانية المصاغة بغرابة وغموض". وانطلق ليحقق هذا المعيار. وفى عمله "قتلى فى شارع المشرحة Murders in the Rue Morgue الذى ظهر بعد ست سنوات من بداياته فى الصحافة، استفاد "بو" من قصص الصحافة الرخيصة عن الجرائم الدموية ومواد المحاكمات التى خلطها مع الصياغات القوطية gothic الشعبية فى أيامه. والقليل من الأعمال هى التى يمكن الزعم بأنها قد ارتقت بالنوع الأدبى، لكن "قتلى فى شارع المشرحة" أصبحت النموذج الأولى للقصة البوليسية الحديثة (كلمة "البوليس السرى "detective لم تكن توجد فى اللغة الإنجليزية فى الوقت

الذى كتب فيه "بو"). فالكثير من الموضوعات التى ركز عليها - دفن الأحياء، والصور التى تتجسد حية، والتحلل المادى، والقصور والقلاع المضاءة المبهرجة، والأبطال المعزولون، والحساسية المفرطة والجنون المتطرف - جاءت من هذه التقاليد المختلطة للرومانسية "القوطية "Gothic وأخبار الجريمة فى الصحف. وأحب "بو" على وجه الخصوص حكايات - كانت شائعة فى الدوريات فى زمنه - الضحايا المحتجزين فى مواقف تهدد حياتهم، وفيها يتم وصف ردود أفعالهم مع وعى متنامى بأدق التفاصيل من حولهم(٦٢).

إن حب بو Poe للمجلات الأدبية العظيمة انجلترا الفيكتورية المبكرة - بلاكوود Blackwood's فرايزر Fraser لندن مجازين London Magazine نيو مانثلى New Monthly - أقنعه أنه فقط فى صحيفة ذات "مكانة شعبية" تستطيع الصحافة أن تطمح إلى الفن، وأنه يستطيع أن يستحضر كل من الثقافة الرفيعة للمجلات الإنجليزية ومساوئها إلى المشهد الأدبى الأمريكى. فمثل هذه المجلات قدمت عروضًا سوقية وعدوانية ونميمة أدبية وأنساقًا روائية شبه مثقفة - تهدف كلها إلى تعظيم تداولها. وسارت الكثير من المجلات الأمريكية فى هذه الفترة على نمط هذه المنشورات. وعلى الرغم من عدم رضاء "بو"، فإنه كتب: "بدأت خيرة العقول فى أوروبا تهب نفسها للمجلات. وفى هذا البلد لسوء الحظ، ليس لدينا صحيفة من هذا الطراز". وفى الوقت نفسه كتب "بو" مقالة: "كيف تكتب مقالة بلاكوود How to write Blackwood Article حيث ضمنها أن المجلة تتطلب كتابة روائية بشكل تعليمى مزيف معجون بالإثارة الحسية. (قال "بو": تأكد أن المقالة يتوفر لها:

مظهر المعرفة... فإذا ألقيت نظرة على أية صفحة تقريبا من أى كتاب فى العالم، ستكون قادرًا على أن تدرك فى الحال قليل من محتوى مقطوعات إما تعليمية أو طرائف بارعة ...bel-espirit-ism ويمكنك أن تعقد صفقة رابحة من هذه الحقيقة البسيطة. فكما ترى هى ليست معروفة بشكل عام، وتبدو نادرة re-cherche. وينبغى أن تكون حريصًا وتعطى الشىء مظهر الارتجال المطلق!")(٦٣).

وكانت أخطاء بو Poe كثيرة، ليس أقلها نفاقه ورغبته فى أن يطوى مبادئه من أجل أن يتقدم فى مهنته. وانتقد بشدة الآخرين لسرقتهم من الكتاب الآخرين، والعمل بوصفهم أفضل وكيل لهم للعلاقات العامة، بينما كان هو يفعل ذلك بنفسه. فعلى سبيل المثال، كتب تحت اسم مجهول فى مجلة "ألكسندر Al-exander" يمتدح عمله المنشور فى الوقت نفسه فى مجلة "بورتون ."Burton وأحب "بو" أن يقتبس جملة مشوهة لكاتب آخر فى عروضه، ثم يعيد كتابتها بكياسة عظيمة وإيجاز ووضوح. لكن إحدى صحف نيويورك أشارت إلى أن "بو" كان مسئولاً عن "الأخطاء تمامًا فى مجملها مثل تلك التى كانت سعادته فى تلحينها". وكان ينتقد الصحافة على وجه الخصوص لإكثارها من الثناء على الروايات الرديئة - على الرغم من أنه كان يميل إلى أن يسمح لغيظه الشخصى وضغينته الجارية أن تؤثر فى أحكامه النقدية. وعن أحد العروض المتضخمة فى صحيفة "نيويورك ميرور "New York Mirror كتب "بو": "حسنًا!. توصلنا إليها! هذا هو الكتاب - الكتاب بامتياز - الكتاب ممجدًا، ملطخًا، منعكسًا. ومع ذلك، كان معروفًا بأنه يكتب إلى المؤلفين الذين انتقدهم بقسوة ويتضرع إليهم من أجل تأييد عمله ومساندته(٦٤).

كانت "برودواى جورنال Broadway Journal المجلة الوحيدة التى تولى بو Poe قيادتها بالفعل لفترة قصيرة ولم ينجح فى ذلك. وأعتقد "بو" دائمًا فى فكرته عن أن مجلة للنخبة بمقدورها أن تنقذ نفسه والكتاب الآخرين من العبودية. قال: "أن تكون محكومًا يعنى أن تكون مدمرا". كان ملاك "جورنال" يرغبون فى أن يجعلوا السكير "بو" شريكًا ومحررًا فى أكتوبر ١٩٤٥، فقط لأن المجلة كانت على حافة الإفلاس. كانت الوظيفة واحدة من أكثر الأشياء إرهاقًا بالنسبة له. قال عن أيامه ذات الخمس عشرة ساعة: "لم أعرف قط ماذا يعنى أن تكون عبدًا من قبل". وخلال هذه الفترة دافع "بو" باستمتاع عن المجلات قائلاً إن قوة المجلة "غير محدودة... فالميل الكلى للعصر باتجاه المجلة". لكن فى النهاية قادته عاداته السيئة وضغوط المواعيد النهائية إلى أن يعيد طباعة قصصه القديمة، ويقلص النقد الفنى والدرامى، ويعرض الكتب التى لا يتوفر له الوقت لقراءتها، ويقوم

بتصحيح عدد هائل من بروفات الطباعة وتنقيح الأخطاء. قال عن الضغوط: "أعتقد حقيقة أننى جننت". وبعد شهر واحد من توليه المسئولية، كان يتعين عليه أن يتنازل عن نصف أسهمه، وبعد ذلك ينسحب فى إحدى نوبات سكره عندما آلت المجلة إلى النسيان(٦٥).

وحتى مع ذلك، كان بو Poe إلى آخر الأيام التى سبقت وفاته، مسكونًا بـ"مجلة الحلم التى خطط أن يسميها ستايلوس Stylus إبرة المسجل. وعند مرحلة ما عثر على الممول وطبع النشرة الإعلامية، لكن كفيله انسحب. وكانت الأموال القليلة التى كونها "بو" فى سنواته الأخيرة نتيجة لنشره للقصص. أحيانًا يعيد تدوير نسخ من أشهر أعماله. وكتابة حواشى ومقاطع خفيفة مع الحيل الغريبة لأى شخص فى مقابل أن يدفع. وقبل النهاية لمهنته، كان يعمل مراسل نيويورك لصحيفتين صغيرتين من صحف بنسلفانيا، ويكتب لـ"نيويورك ميرور New York Mirror والمنشورات الشعبية الأخرى. وحتى أبريل ١٨٤٩، كان الأمل يحدوه فى إصدار "ستايلوس" التى استمر يعمل على الدفع بها حتى أيام انهياره النهائى ووفاته(٦٦).

إليوت ولويس والحياة السرية للرواية

أوضحت إليوت Eliot كلا الأمرين، كيف ساعدت الصحف المرأة فى خطواتها صوب الحرفية والإنجازات الفنية خلال الحقبة الفيكتورية، والقيود الضخمة التى مازالت المهنيات من النساء يرزحن تحتها. إن اتخاذ "إليوت" اسم مستعار يوضح حقيقة أن الصحافة فى هذه المرحلة قدمت افتتاحيات لكاتبات متحققات لكنها لم تفتح لهن ممرًا دون عوائق للنجاح. فابنة مدير المزرعة الريفية الثرى، "إليوت" وصلت إلى بدايتها فى الصحافة مع "كوفنترى هيرالد "Coventry Herald حيث كتبت مقالات سياسية وخبرية، جذبت إليها اهتمام جون شابمان John Chapman المحرر فى "ويستمنستر رفيو Westminster Review الصحيفة الشهيرة ومقرها لندن. فمشاركة "إليوت" فى صحيفة "رفيو" قدمها إلى الكثير من الناس الذين ساعدوها فى النهاية لتصنع مهنتها، لكن بثمن من الممارسات الشخصية المخزية. فبينما هى تعمل كمساعدة تحرير، أصبحت "إليوت" عشيقة "شابمان"

بينما كان يعيش فى بيته فى لندن مع زوجته وعشيقته الأخرى، مربية الأسرة. وبالرغم من العمل تحت اسم مستعار بدون لقب رسمى، فإن "إليوت" عملت فى الواقع محررة فى صحيفة الـ"رفيو". وفى هذا الدور، كانت مجبرة على تحمل الإهانات الموجهة إلى كبريائها المهنى والشخصى. وألمح "شابمان" إلى "إليوت" أنه لا يستطيع أن يستمر كعشيق لها بسبب أنها فقدت جاذبيتها كامرأة (*) وفى النهاية تركت منزله. وكمحررة وصحفية، ساعدت فى المحافظة على الجودة العالية للعروض الأدبية، لكنها كانت مجبرة على أن تفعل ذلك من المشهد الخلفى وبدون أن يحسب ذلك لها. وحينما احتاجت أن تتفاوض مع شخصيات بارزة، أُجبرت - نظرًا للطبيعة المريبة لوضعها - أن تطلب من "شابمان" الذى يفتقر إلى الخبرات التحريرية أن يلعب الدور العام للمحرر، كما حدث على سبيل المثال، حينما تُركت "إليوت" لتمشى على الرصيف خارج بيت كارليل Carlyle بينما "شابمان" يتفاوض مع المؤرخ وكاتب المقالات سكوتس Scots من أجل إسهاماته التحريرية(٦٧).

قابلت إليوت Eliot هنرى لويس Henry Lewes الذى أثبت أنه حليفها الصحفى ورفيق حياتها وملهم فنها (الرجل خلف المرأة العظيمة أو السيد جورج إليوت Mr. George Eliot كما أطلق عليه أحد كاتبى السيرة) من خلال شابمان Chapman ونشاطها الصحفى فى الـ"رفيو .Review كان "لويس" كاتبًا بارزًا فى الدوريات ومعلمًا للعلوم والفلسفة والتاريخ، وهو الذى كان له أتباع كثيرون من بين القراء البريطانيين العاديين. وحينما توطدت علاقتهما، أصبحت الداعم القوى وحتى (بطريقة إشكالية بعض الشىء) حاولت أن تصد التعليقات النقدية على عمل "لويس" باستمرار الادعاءات بعدم الدقة بعيدًا عن "رفيو". وفى الوقت نفسه كانت تنفق المزيد والمزيد من الوقت فى تصحيح البروفات وكتابة المقالات لصحيفة "ليدر Leader اللندنية التى كان "لويس" شريكًا مالكًا لها. وفى أوائل ١٨٥٩، واجهت صعوبة مهمة أن تشرح لـ"شابمان" فى أنها لن تقدر بعد ذلك الحين أن تكتب لصحيفة "رفيو"، وبعد بعض الاحتداد فيما بينهما انفصلت صداقتهما وعلاقتهما المهنية(٦٨).

(*) كما فعل فيما بعد الفيلسوف هيربرت سبنسر Herbert Spencer وفى النهاية تركت منزله.

ومن المثير أن النزاع النهائى بين إليوت Eliot وشابمان Shapman تركز حول دورها البازغ كأحد الروائيين الفيكتوريين العظام، وإخفاء هويتها خلف الاسم المستعار. وكان "لويس" و"إليوت" هما المستهدفان بالاحتقار من الكثيرين فى المجتمع الفيكتورى بسبب وجهات نظرهما التى تتسم بالتفكير الحر، وقرارهما بالعيش معًا دون زواج (ولدت زوجة "لويس" المنفصلة عددًا من الأطفال من ثورنتون هونت Thornton Hunt المحرر المساعد لـ"لويس" فى صحيفة "ليدر Leader لكن مع ذلك لم تدع "لويس" ينفصل عن الزواج). وكطريقة لكسر عزلتها، حث "لويس" "إليوت" أن تجرب قلمها فى كتابة الرواية. ومن أجل الحماية من الخزى الذى تواجهه بسبب حياتها الخاصة، اختارت أن تكتب رواياتها تحت اسم جورج إليوت George Eliot . الذى ظل الاحتفاظ به سرًا بينها وبين "لويس" و"سبنسر "Spencer وناشرها. ومع ذلك، فبعد أن ضغط على هذه المسألة "شابمان" الذى كانت لديه شكوكه حول الهوية الحقيقية لمؤلف "آدم بيدى Adam "Bede رواياتها الثانية، شعر "لويس" بضرورة أن يرسل إنكارًا مراوغًا بالنيابة عن "إليوت". فكتب: "كما يبدو أنك بطىء جدا فى تقدير مشاعرها فى هذه النقطة، فهى قد كلفتنى أن أصرح بلغة واضحة لا شك فيها أنها ليست المؤلف" لـ"آدم بيدى". لكن فى النهاية أصبحت هوية "إليوت" باعتبارها المؤلفة معروفة على أوسع مدى(٦٩).

وبعد أن أكدت إليوت Eliot مكانتها كروائية، لم يعد أمامها الكثير لتفعله فى عالم الصحافة البريطانية . ما عدا بالطبع من خلال علاقتها مع لويس Lewes. وكمحرر أدبى، كان "لويس" مراقبًا موهوبًا، وشعر البعض بدوافع المرتزقة فى نصيحته لـ"إليوت". ووصلت شعبية كتابة الرواية إلى القمة، وكانت الروايات تجعل الكتاب مثل ديكنز Dickens وثاكراى Thackeray أثرياء. وفعلت أيضًا بـ"إليوت". وإلى الآن تتضح مكانة الصحافة مقابل كتابة الرواية من خلال الدراسات المتعددة والسير الذاتية لـ"إليوت" اليوم، بينما "لويس" الصحفى هو شخصية منسية بشكل كبير. ومع ذلك كان "لويس" فى زمنهما معلقًا غزير الإنتاج فى تنويعة واسعة من المنشورات، وتُقرأ كتبه غير الروائية على نطاق واسع مثل رواية "إليوت". وفى

الحقيقة أظهر "لويس" براجماتية ساخرة فى قبوله بإملاءات السوق. ورد على هؤلاء الذين يشكون من أن الكتابة دائمًا من أجل السوق تحط من الذوق العام: "ربما يكون كذلك وربما لا. لكن فى التسليم بالحاجة للتجهيز المستحق للعامة، نحن نسلم فقط بأن المؤلف قد فقد هدفه(٧٠).

كوليريدج ولامب ودى كوينسى والصحافة كإدمان

عانى كوليريدج Coleridge عاطفيًا وأدمن الأفيون كما كان دائمًا يشعر أن الكتابة للدوريات مفيدة لصحته الإبداعية. لكنه شارك بو Poe فى محنته فى محاولة كسب عيشه فى عالم الصحف والصحافة التجارية. إن عمل "كوليريدج" لعشر سنوات تقريبًا كمشارك ومحرر سياسى فى "لندن مورننج كرونيكل London Morning Chronicle" و"لندن مورننج بوست London Morning Post منحه مذاق الكتابة الصحفية، لكنه قاده أيضًا إلى أن يقول: "لا تتبع الأدب أبدًا من أجل التجارة". وكان "كوليريدج" يميل إلى فصل الصحافة الخبرية فى عقله عن المسارات الراقية مثل الوعود الصحفية سواء "الشهرة لنفسى أو الخير الدائم للمجتمع. لكن فقط من أجل اكتساب العيش الذى قد يمنحنى القدرة لفعل الاثنين، الأول والآخر فى أيامى الشاغرة". ووصف نفسه فى هذه الفترة على أنه "كاتب محض"، وقال: "نحن كتاب الصحف عبيد المطبخ الحقيقيون". لكن "كوليريدج" تحدث أيضًا عن الارتياح الذى اكتسبه من المعرفة بأن مقالاته قد ساهمت فى وضع الأحداث اليومية فى إطار وجهة نظر أخلاقية. ربما لم يكن إدمان المخدرات بالأمر المدهش، فقد تحدث عن أن عمله الصحفى محفز إلى درجة عالية ومن الصعب أن تنسحب منه. (قال إن الصحافة تميل إلى تضييق الفهم و... تحمض القلب"، وهى التى قارنها بالـ"مرض" الذى "لا أعرف كيف أتخلص منه. كانت الحياة كشىء مسطح جدًا بدون حماس. إذا تركتها للحظة أشعر بإحساس فى معدتى يرتبط بكل أفكارى، مثل تلك التى تفلح فى العملية الممتعة لجرعة الأفيون"). فى الحقيقة لم يهز "كوليريدج" قط سواء إدمانه للأفيون أو رغبته فى أن يحقق مكانته كصحفى ومحرر فى دورية فكرية وثقافية(٧١).

ومع ذلك، فإن غزوتيه فى تأسيس مطبوعات دورية كانتا كارثيتين تمامًا، لكل من موقفه المالى ووجهة نظره النقدية. كانت مطبوعته الأولى، الـ «واتشمان» Watchman مشروع مثالى لتقديم صحيفة مستقلة فى بريستول بإنجلترا التى ربما تقاوم الصحافة الفاسدة المملوكة للحكومة فى المدينة. لكن الصحيفة استمرت فقط لمدة ستة أسابيع وطويت فى ١٧٩٦ . وكانت خبرة "كوليريدج" الصحفية ضعيفة، فكانت نسخته بليدة وأحيانًا طائشة، ويرتبك فى محاولته أن يكتب معظم المطبوعة للصحيفة فى الوقت الذى يقوم فيه بأداء المهام التحريرية والمالية الأخرى. وكان مشروعه الثانى الـ"فريند "Friend الذى أصدره من ١٨٠٩ إلى ١٨١٠، ربما حتى الفشل العام الأعظم لأنه حدث بعد أن حقق شهرته كأحد شعراء الرومانتيكية العظام فى إنجلترا . ورأى أصدقاؤه الأمر باعتباره كارثة معوقة. فشخصية "كوليريدج" كانت مهتزة، وطموحه متسع بلا حدود، وكُتبت المجلة فوق مستوى القارئ العادى. حتى "كوليريدج" وصف المطبوعة بـ أنها "مملة ومتناقضة ومبهمة وجافة ومشوشة، ويعلم الله ماذا أيضًا!". قال هازليت Hazlitt عن الـ"فريند": "عنوان صفحة هائل... مقدمة لا نهاية لها عن العمل التخيلى". وأضاف أن "كوليريدج" ينبغى "أن يعيش فى عالم للسحر... دعه يتحدث إلى الأبد فى عالمه وفيما يليه، وكلا العالمين سوف يكون أفضل لها. لكن لا تدعه يكتب، أو يدعى أنه يكتب حماقات، فلا أحد أفضل بالنسبة لها"(٧٢).

كان لامب Lamb عضوًا فى دائرة مميزة من الصحفيين المبكرين وما قبل الفيكتوريين (الدائرة التى ضمت دى كوينسى De Quincey وهازليت Hazlitt) الذين عملوا على تحقيق الشهرة الأدبية والتأثير ككتاب مقالات ونقاد بدون أن يكتبوا على وجه الخصوص شعرًا أو دراما أو روايات مميزة بأنفسهم. ومثل أصدقائه المقربين لـ«كوليريدج» Coleridge ودى كوينسى De Quincey ولامب Lamb تنقل إلى داخل وخارج حياة الصحفيين الصعبة لتعاطى الخمور والصحبة القوية المكثفة، يكتسبون طوال الوقت شهرة الهواة المحبين للفنون ذوى الأرواح الدافئة الذين كانوا يهتمون بأدب الأطفال أكثر من اهتمامهم بإنتاج أدب عظيم أو تحقيق إنجازات صحفية. حاول "لامب"، الصديق الجيد لما أسماه أحد النقاد

قائمة الشرف للشخصيات الرئيسة للعصر الرومانتيكى - أن يجرب نفسه فى الشعر وفى الكتابة التخيلية - لكن معظم جهوده فى الأدب الرفيع أظهرت افتقاره للموهبة، وهو الأمر الذى تقبله بشكل طبيعى جيد كحكم عادل (فقد "امتنع" عن كتابة الشعر مرات كثيرة كما فعل مع التدخين على حسب قوله) (٧٣).

وفى النهاية، ثبت أن موطن قوة لامب Lamb هو المقالة الدورية، مكتوبة بأسلوب "طريف" و"قديم" مطعمًا بالكلمات اللاتينية التى تتسم بجاذبية معسولة لقراء معينين فى أيامه. وكان إنجاز "لامب" فى شكل المقالة يُمثِّل بشكل المحادثة عنده فى التعبير، وطريقته فى إقامة نقاشه حول شخصية مثيرة، أو نمط لشخصية عرفها. وعلى الرغم من أنه لم يكن سياسيا بشكل عام وغير مهتم بالشئون السياسية، فقد كتب فى دوريات الليبراليين والإصلاحيين، مثل «آلبيون» Albion والـ «مورننج بوست» Morning Post والـ «إجزامينر» Examiner والـ «شامبيون» .Champion قال "لامب" ذات مرة عن عمله فى "آلبيون" التى كانت تهاجم الحكومة بصفة منتظمة، إن "مهنتنا... كانت هى أن نكتب الخيانة"). وكره "لامب" أن يسمع هذا يُقال عنه، لكنه كان "رقيق القلب" فى النشر. (اقترح "لامب" على «كوليريدج » Coleridge الذى ظل يصف "لامب" بهذه الطريقة أن يستبدل: "كلبًا سكيرًا أو رأسًا متحجرة أو أملس الخدود أو غريب النظرات أو متلعثمًا أو أى نعت ينتمى بصدق وبشكل مناسب مع الرجل المهذب المسئول") (٧٤).

وهب لامب Lamb وقته للصحافة الخبرية - لكن شخصيته كانت (مثل سينكلير Sinclair وإى بى وايت E. B. White وجون شتاينبك (John Steinbeck أحد الأوائل من النماذج للصحفيين اليوميين الفاشلين الذين أدوا بشكل أفضل (على الأقل هامشيا) فى إنتاج أدب رفيع. لم يكن "لامب" موفقًا فى الكتابة تحت ضغط مواعيد الطباعة (ندب حظه قائلاً: لا أستطيع فعل شىء تحت وطأة التوقيت)، ولا هو أخذ عمله الصحفى بجدية وإصرار (كتب عن عمله فى «آلبيون» Albion "إن طابع كتابتى اليدوية المعروف جيدًا كان كافيًا لأن يقود أى تيار من الهراء"). فالحس الفكاهى لدى "لامب" وتواضعه و"حسه الأخلاقى" فى كلمات "ثاكراى Thackeray الذى احتفل بـ"لامب" كنموذج") قادت «كوليريدج» Coleridge ليكتب

عن "لامب" أنه "ليس عظيمًا لكنه مرموق، ليس عميقًا لكنه نافذ، ليس عاطفيا لكنه رقيق وحنون ومتعاطف"(٧٥).

ومثل كوليريدج Coleridge ولامب Lamb قبل دى كوينسى De Quincey أيضًا الكتابة كتجارة، بالكيفية التى تقبل بها استخدام الأفيون كإدمان. لكنه فرق قليلاً بين الأشكال الصحفية والأشكال الأدبية الأكثر رقيا من الكتابة، وعانى أقل من "كوليريدج" من أن الصحافة خنقت إبداعه. إن "دى كوينسى" يستطيع أن يكتب عن أى شىء، وغالبًا ما كان يجد نفسه يحاضر عن موضوعات لم يعرف عنها إلا القليل. وأبرم صفقة جيدة مع مجلة "بلاكوود Blackwood لكن علاقته كانت عاصفة مع النشر والإعلام الذى لم يتقبل أبدًا انحيازه للمحافظين. وكتب أيضًا مقالات وتحليلات سياسية. الكثير منها لـ"إدنبرة ساترداى بوست Edinburgh Saturday Post مطبوعة محافظة أخرى. حيث كان مرتبطًا بكتابة الأنباء اليومية ونسج ردود أفعاله عنها (التى على الرغم من شكوكه فيها، كان عليه أن يحفر الخط السياسى للمطبوعة)(٧٦).

وذات مرة، كان المعجب الكبير بـ"كوليريدج Coleridge دى كوينسى De Quin-cey مسئولاً عن تلطيخ ذكرى "كوليريدج" بعد وفاته، بسلسلة من المقالات فى ١٨٣٤ لمجلة «تايت» Tait التى امتدح فيها عبقرية "كوليريدج"، لكنه خلطها مع الإشارات الخاصة بإدمانه الأفيون. وعند نقطة معينة فى صداقتهما، أصبح دى كوينسى مدركًا لمتاعب "كوليريدج" مع الأفيون. على الرغم من أنه لم يقر على ما يبدو بإدمانه إلى صديقه. ومن المثير أن العمل الذى صنع اسم "دى كوينسى". "اعترافات إنجليزى آكل للأفيون The Confessions of an English Opium-Eater. لم يُنشر قط فى بلاكوود Blackwood المجلة التى تعاقد معها. وقد عمل محرر المجلة، جون ويلسون John Wilson بكل وسعه على إغراء "دى كوينسى" بالمجلة المستقرة للحزب المحافظ. لكن «دى كوينسى» كان غير جاد دائمًا فى إنتاجه. ولأنه كان مدينًا للمجلة بأموال مقدمة عن عمل لم يكتمل، كتب "دى كوينسى" رسالة مطولة إلى "ويلسون"، وذكر مقالة عن الأفيون: "لقد أضعفنى الأفيون فى

السنوات الست الأخيرة وحولنى بشكل عام إلى شيء فظ غارق فى صمت مطبق. لكننى لن أفكر فى هذا بكثير من الألم، إذا كان الأفيون نفسه يمكننى (كما أظن أنه سيفعل) أن أرسل لك مقالة". لكن حينما وصلت المقالة فى النهاية، أدت إلى شجار مع "ويلسون" حول ما إذا كانت قد وصلت متأخرة على طبعة المجلة لعدد يناير ١٨٢١. وأدى الشجار إلى تبادل الإهانات التى نجم عنها فى النهاية نشر العمل الفنى لـ"ديكوينسى" فى الجريدة المنافسة لـ"بلاكوود"، "لندن ماجازين London Magazine كان الغبار الذى أثير مع الادعاءات بأن مجلة "بلاكوود" كانت تسخر من "كوليريدج" بإغرائه بالكتابة فى مشاركات مريبة فى المجلة - أحد العوامل أيضًا فى إذكاء الضغينة التى قادت إلى المبارزة بين محرر "لندن ماجازين"، جون سكوت John Scott ووكيل «بلاكوود»، جوناثان هنرى كريستى Jon-athan Henry Christie المبارزة التى كلفت "سكوت" حياته)(٧٧).

وحتى على الرغم من أن الغلبة التجارية والصناعية كانت تغير سريعًا عالم الدوريات، فإن الخطوط الثابتة فى التخصصات الحديثة لم تكن قد استقرت بعد فى فترة القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر حينما كان يكتب ديفو De-foe وسويفت Swift وفيلدينج Fielding وديكنز Dickens وثاكراىThackeray ولامب Lamb فاستطاعوا أن يشاركوا فى مدى واسع من الممارسات الأدبية التى ظلت تشكل الممارسة الصحفية فى أعين معاصريهم. فالعلاقات الحية بين عالمى الأدب والصحافة خلال تلك الفترة - من عدة اعتبارات - لهى شهادة عن الكيفية التى صار إليها الخطاب الذى تم إفقاره لكل من الفنون والصحافة فى زماننا الأكثر تخصصًا من الناحية الحرفية. ويجب على المرء أن يكون حذرًا من إضفاء الطابع الرومانسى على "عصر المطبوعات الدورية» The Age of Periodicals كما أصبح يُعرف، ويعرف بقدر ما على أنه "عصر جونسون" Age of Johnson كما فعل بعض من المعجبين به فى معالجة الحنين الجارف إلى ثقافة المقاهى فى زمن "جونسون". فما زالت المجادلات الحزبية والغيرة المرضية وتصفية الحسابات والإشكاليات الأخلاقية والممارسات الصحفية الاحترافية، هى السمات الأساسية لهذا العصر. لكن الممارسة الأدبية للصحافة المثمرة والمؤثرة سياسيا، قد تعززت

من بيئة الدوريات التى جعلت من الممكن تسويق الأفكار المستفزة والأفكار الإبداعية لكل من النخبة المثقفة والجماهير العامة. إن تيار تاريخ الأدب والصحافة سرعان ما سينفصل فى الحال فى أيام التخصص. لكن ينبغى على المرء أن يسبغ الإجلال لفترة المائة والخمسين عامًا باعتبارها مرحلة أساسية فى تطور الصحافة التى تطرح الادعاء بهدف فنى أسمى، وأدب مستمد من قوة السعى الصحفى وصراحته وأمانته.

الفصل الثانى

الواقعية الأدبية وروايات الصحافة الصناعية ١٨٥٠ ـ ١٩١٥

مارك توين إلى تيودور درايزر

أدبك هو كل هذه الحقيقة ـ حقيقة للحياة، فى كل مكان يقع فيه قلمك يترك صورة، إننى أتخيل بالفعل أن كل شىء يمكن أن يقال عن الحياة فى البحر قد قيل ـ لكن لا يهم، كان كل هذا فشلاً وأكاذيب، لا شىء سوى أكاذيب عليها طبقة رقيقة لامعة من الحقيقة ـ أنت فقط قد أعلنتها كما هى على الإطلاق.

ـ مارك توين إلى وليام دين هاولز

عرفت.. الرجال كصادقين، لكن ليس هكذا فوريا، هكذا بصورة مطلقة، هكذا بشكل إيجابى، ليسوا صادقين، هكذا على ما أعتقد بصورة عدوانية. هو يمكن أن يكذب، بالطبع، هو يفعل لينقذ الآخرين من الحزن والأذى، هو لم يكن صادقًا بغباء، لكن حافزه الأول أن يقول الشىء وكل شىء كان بداخله.

ـ وليم دين هاولز عن مارك توين

لم أكن قط فى حيرة وارتباك أكثر من حيرتى إزاء التناقض القائم بين ملاحظاتى وهذا الظاهر هنا، الجمال والسلام والسحر الموجود فى كل شىء... ربما كما أفكر الآن، الحياة كما شاهدتها، فالمراحل المظلمة، لم تكن لتكتب أبدًا

عن ... لقد قرأت وقرأت، لكن كل ما استطعت جمعه هو أنه ليس لدى مثل هذه الحكايات لأرويها. ومهما حاولت كثيرًا. لا أستطيع أن أفكر فى أى منها.

تيودور درايزر فى مذكراته يصف المجلات التى قرأها فى الأيام التى كان يحاول فيها أن يؤسس لنفسه ككاتب جاد.

فن تصوير الطبيعة كما تراه الضفادع.

تعريف أمبروز بيرس للواقعية فى "قاموس الشيطان"

بينما كان يتفحص الضفاف المزمجرة والمياه المضطربة وهو شاب يتدرب كرائد على زورق توجيه السفن فى نهر الميسيسبى فى أواخر ١٨٥٠، لم تكن لدى مارك توين Mark Twain فكرة عن أنه كان يتلقى تدريبًا دقيقًا لكاتب المستقبل والرائد فى مدرسة الواقعية الأدبية الأمريكية. فتعلم "توين" - الذى كان ما زال يسمى سام كليمنز Sam Clemens ولم يأخذ اسمه بعد ككاتب شهير، الكاتب الذى جاء من صرخة رواد التوجيه فى نهر المسيسبى تشير إلى عمق المياه - أن وظيفته تتطلب منه فقط أن يتذكر كل التفاصيل على طول النهر من أجل أن يرشد السفينة ويقودها بأمان عبر النهر . فى الليل إذا احتاج الأمر. "الآن إذا استمعت أذناى بشكل صحيح، فلا يتعين على فقط أن أحفظ عن ظهر قلب أسماء كل المدن والجزر والتعرجات وما غير ذلك، بل يجب علىَّ كذلك حتى أن أتذكر كل تعارف شخصى دافئ مع كل عقبة قديمة، وكل كومة قطنية من طرف واحد، وكل كومة حطب غامضة تزخرف ضفاف هذا النهر لمسافة ألف ومائتى ميل"، هكذا اشتكى فى مذكرات رحلاته "الحياة على المسيسيبى..." Life on the Mississippi تمنيت أن يكون عمل الإرشاد فى 'أريحا' Jericho فكنت لن أفكر فيها أبدًا"(١).

فى السنوات المتداخلة بين أيام توين Twain فى التدريب على الإرشاد النهرى وبزوغه كرائد للأدب الأمريكى الساخر وأحد الشخصيات الأدبية الشعبية فى زمنه وزمننا، شحذ "توين" مهاراته الوصفية كمراسل صحفى ومحرر، أولاً، فى «تريتوريال أنتربرايز» Territorial Interprise فى فيرجينيا سيتى فى نيفادا، حيث طور فن كتابة مقالات نصف الحقيقة للترفيه عن جمهوره من العاملين فى المناجم

ومنصات البترول، ثم كمراسل صحفى فى «دالى مورننج كول» Daily Morning Call فى سان فرانسيسكو، حيث تعلم أن الإبلاغ المباشر عن الأنباء لم يكن من أجله، وفى النهاية كمدير تحرير فى «بافالو إكسبريس» Buffalo Express أظهر موهبته كمحرر صحفى تقليدى، لكنه عرف أيضًا كيف أنه لا يستمتع بالوظيفة وكيف أنه أصبح يزدرى المهنة. وارتأى "توين" ذات مرة: "لقد ابتُدعت السلطة المروعة الرأى العام للأمة فى أمريكا من قبل جماعة الجهل، البسطاء الراضين عن أنفسهم الذين فشلوا فى حفر المصارف وإصلاح الأحذية وتقيؤوا فى الصحافة وهم فى طريقهم إلى ملاجئ الإيواء(٢).

ومع ذلك، فخلال مهنة توين Twain فى الأدب، لم يبتعد كثيرًا عن الصحافة - ربما على حساب المجموع النهائى من إنتاجه الأدبى، كما ادّعى بعض النقاد. فعلى سبيل المثال، أخذ "توين" فترة راحة من كتابة روايته الكلاسيكية «مغامرات هاكلبرى فين»، The Adventures of Huckleberry Finn ليكتب حكاية صحفية عن زياراته إلى منزل الصبا فى "ميسورى" والمدن الأخرى الواقعة فى وادى نهر المسيسيبى التى تحولت بفعل الثورة الصناعية من الأماكن الرعوية التى يتذكر "توين" أنه نشأ فيها. وفيما بعد، امتدت هذه الحكاية غير الروائية، لتصدر باسم «الحياة على المسيسيبى»، Life on the Mississippi تحتوى على ذكريات "توين" عن خبرة التدريب والعمل فى الإرشاد النهرى، وكذلك هجومه المتفجر على تأثير «العصر المطلى بالذهب» Gilded Age على حسب الاسم الذى أطلقه "توين" على فترة تكوين الثروات الصناعية الأمريكية العظيمة للقرن التاسع عشر، على حساب المجتمعات الحضرية والريفية فى أمريكا من الداخل.

ومثل الكثير من الشخصيات الصحفية الأدبية الأمريكية الأخرى التى غالبًا ما تأثرت بـ"توين" تأثرًا عميقًا، فإن فلسفة "توين" الأدبية تشكلت من خبراته التى نمت فى البلدات الصغيرة الأمريكية - فى حالته مدينة وادى نهر المسيسيبى، هانيبال، ميسورى - وبعد ذلك كصحفى فى كل من القرية الأمريكية والمدينة الكبيرة. وفى هذه الفترة التى شهدت مهنة "توين"، كانت الصحف الأمريكية تتحول من منتجات مفككة لمتاجر المطبوعات التى احتوت على فن هابط وفكاهة

شعبية، وبنود أنباء عشوائية، وكتابة منمقة، ومشاعر معبئة فى منتجات واسعة النطاق، بيروقراطية للإنتاج الضخم للكفاءة التجارية والصناعية. وتوصل "توين" الذى امتدت حياته إلى كلا الجانبين من هذا التطور - إلى الشعور بأن صحف البلدات الصغيرة حيث تعلم تجارته، باعتبار أن الطابعة والصحفى لا يمكنهما أن يلبيا مدى الاحتياج لموهبته الإبداعية. لكنه قرر أيضًا أنه لا يمكنه أن يوفق نفسه ورؤيته للتعبير الذاتى الأمين فى صياغات الكتابة المباشرة والكتابة الخبرية لصحف المدينة الكبيرة المنبثقة حديثًا. واعتقد "توين" - مثل معاصريه وليام دين هاولز William Dean Howells وأمبروز بيرس Ambrose Bierce وكذلك الشخصيات الصحفية اللاحقة التى احتذت به، بمن فيهم شيروود أندرسون Sherwood Anderson وتيودور درايزر Theodore Dreiser وإرسكين كالدويل Erskine Caldwell وريتشارد رايت Richard Wright وسنكلير لويس Sinclair Lewis وإرنست هيمنجواى Ernest Hemingway وجون شتاينبك John Steinbeck - اعتقد فى أن التقديم المتشدد لظروف الحياة كما يعرفها الناس العاديون. سواء كانوا فى البلدات الصغيرة أو المدن الكبيرة، كما تعلم "توين" من خلال الخبرة - لم تكن تتجاوب مع افتقار هذه المهمة للصراحة والذكاء والمنظور الاجتماعى الأعمق الذى يقدمون من خلاله أحداث العالم. قال "توين" ذات مرة عن عمله فى صحيفة «سان فرانسيسكو دالى مورننج كول San Francisco Daily Morning Call: النبوغ العقلى لم يكن مطلوبًا فى صحفى «مورننج كول»[٣].

وبدرجة مذهلة، فإن الموضوعات التى تدور حول حركة السكان فيما بين الخلفية الريفية والمراكز الحضرية، شكلت الكيان الكبير من عمل شخصيات الصحفيين الأدباء. وحتى فيما بين الواقعيين الذين أداروا ظهورهم لنشأتهم فى الريف والبلدات الصغيرة (أو فيما كان يُصطلح على تسميته "الثورة من القرية")، فإن الأفكار الرئيسة والحبكات وشخصيات رواياتهم، ركزت فى الغالب على ما يمكن للمرء أن يقول عنه: إنهم كانوا مهووسين بالانشقاق الاجتماعى والاقتصادى الذى خلقه الانتقال من الريف إلى المدن الكبيرة فى المجتمع الصناعى. وتناول بعض من رواياتهم التعاطف مع حياة الريف والبلدات الصغيرة، فرسمت أحيانًا

صورة لعمق الحياة المعززة للبلدة الصغيرة والعالم الخانق للأناس الريفيين الذين يعرفون شئون بعضهم البعض. وقدمت بعض من رواياتهم صورة متألقة للعالم المدنى الذى اكتشفه هؤلاء الذين فروا من المناطق النائية عن المدن، وقدمت روايات أخرى الحياة المدنية على أنها قاسية وبغيضة، وعرضوا صورة قاتمة للمهاجرين الذين تعثروا هناك. لكن من الناحية العملية، تحمل كل الأعمال هناك رسالة بأن شيئًا ما حول تبدل السكان الذى أحدثته ثقافة التصنيع والتسويق قد ترك علامة سيكولوجية على حيوات معاصريهم. وكمغامرين فى الحياة الواقعية ممن خبروا بصورة شخصية التحول من البلدات الريفية البسيطة إلى المدنية العالمية، كان أدباء الواقعية مبهورين بالطريقة التى كانت تشكل بها الثورة الصناعية والتغيرات الثقافية المنبثقة عنها - نسيج المجتمع وتترك كثيرًا من الناس ممزقين بين الماضى البسيط الذى حماوه أحيانًا بأفكارهم الرومانتيكية لكنهم كانوا سعداء أن يهجروه، ومستقبل كوزموبوليتانى كان دائمًا يعد بأكثر مما يمكن أن يعطيه.

إن الفترة ما بين ١٨٣٠ و١٨٩٠، عندما تم إدخال صحافة الطباعة بطاقة البخار بشكل واسع إلى أعمال الصحافة، ونمو نموذج صحافة "صحيفة القرش" (الصحيفة زهيدة الثمن) لتهيمن على المشهد الصحفى، يمكن النظر إليها كخط فاصل فى اعتراف شخصيات الصحفيين الأدباء بالبلدة الصغيرة كثقافة مميزة عن المدينة الكبيرة. فقبل هذه الفترة، كانت حياة المدينة الصغيرة تُجسد رؤية قومية بسيطة للأدب عند الصحفيين الذين تدور الدراسات حولهم الآن باعتبارهم فنانين جادين. فقد كتب كُتاب مثل دانيال ديفو Daniel Defoe، وجوناثان سويفت Jonathan Swift ، وهنرى فيلدينج Henry Fielding ، وبنيامين فرانكلين Benjamin Franklin وأوليفر جولدسميث Olever Goldsmith ،وواشنطن إيرفينج Washington Irving - عن البلدة أو المدينة الصغيرة على أنها جزء من النسيج الثقافى للأمة، رأى الكثير من الناس - وخصوصًا الطبقة العليا - أنه يعيش فى كل من المدن والريف. وبعد الثلاثينيات من القرن التاسع عشر - وبالتأكيد مع الحرب الأهلية الأمريكية - وجد انقسام فى رسم الشخصيات

المتصلة بالمدن الصغيرة والمناطق الريفية عن هؤلاء الذين يعيشون فى المدينة الكبيرة. وهكذا تصبح المدينة الصغيرة أو القرية بؤرة تركيز لشكل التحليل الاجتماعى الأدبى، أكثر ظهورًا فى كتابة شخصيات الصحفيين الأدباء الذين شكلوا ما أصبح يُعرف بحركة الواقعية الأدبية. والواقعية الأدبية الأمريكية على وجه الخصوص. وفى عملهم غالبًا ما ينظر قاطنو المدن للخلف (أو لأسفل) على المدينة الصغيرة أو حياة الريف التى تركوها، والتى تشكل الكثير من الحبكات الروائية والتوترات فيما بين الشخصيات فى أدبهم. وأصبحت صور الحياة الريفية فى هذه الفترة الصاخبة هى العناصر المهيمنة على أدب توين Twain وهاولز Howells وبريت هارت Bret Harte حيث إنهم عاشوا خبرات التحول للثورة الصناعية فى كل من حياة المدينة والريف. وحتى حينما حولوا اهتمامهم الأدبى إلى الحياة المدنية (وحينما تحولوا إلى الإقامة هناك بشكل دائم)، فقد مالت كتاباتهم وكتابات سيرهم الذاتية إلى الالتفات إلى المدينة الصغيرة بعين الحنين والمودة الساخرة. ومن أواخر القرن التاسع عشر إلى أوائل القرن العشرين، أصبح تركيز الكتاب الذين كانوا يعتبرون ورثة الواقعية الأدبية - الكثير منهم صحفيون سابقون - ينصب أكثر حتى على أنشطة المجتمع الحضرى. وخصوصًا الثقافة الضخمة للمدن الصناعية. ومال الكتاب الذين استمروا يركزون على الحياة الريفية وحياة المدن الصغيرة إلى فعل ذلك من منظور المحاكاة الساخرة الاجتماعية أو الأدب الاجتماعى. ومن المثير أن شخصيات الصحفيين الأدباء فى الواقع. بمن فيهم توين Twain، وهاولز Howells، وهارت Harte، وبيرس Bierce، وكذلك بالمثل، درايزر Dreiser، ورايت Wright، ولويز Lewis، وكالدويل Cald well، شتاينبك Steinbeck، جويل شاندلر Joel Shandler، وهاريس Harris، وهاملين جارلاند Hamlin Garland، وأوه هنرى O. Henry، وليم سيدنى بورتر (William Sydney Porter)، وويللا كاثر Willa Cather، ورينج لاردنر Ring Lard-ner، وجيمس ثوربر James Thurber، وإى بى وايت E. B. White، وجيمس آجى James Agee وكاترين آنى بورتر Katharine Anne Porter. كتبوا من منظور السكان المحليين لهذه البلدات أو المدن الصغيرة الذين هاجروا إلى المراكز الحضرية وليست لديهم نية العودة.

إن عدداً من هؤلاء المزروعين فى هذه البلدات الصغيرة - بمن فيهم «جارلاند» Garland و"كاثير Cather على سبيل المثال - يُصنفون أحياناً على أنهم "طبيعيون" وأنهم الجيل الذى يمثل الجسر ما بين مجموعة كتاب الإحباط والكتاب القدريين الذين (تقريباً كل الصحفيين بالخلفية) أصبحوا معروفين بتبشيرهم بالرؤية الفنية الكئيبة التى اتسم بها الكثير من أدب القرن العشرين. ومال مؤرخو الأدب إلى وصف "الطبيعية" على أنها امتداد للواقعية الأدبية، ووصف الطبيعيين على أنهم الجيل التالى المحبط من المنادين بالممارسة نفسها القائمة على الفلسفة التى اصطفت ضد العاطفية الزائفة والخطابة الدينية أو بلاغة التقوى والمعتقدات المتفائلة. وعلى العكس من توين Twain وهاولز Howells الذين ارتقى تحررهما من الوهم من خلال النزعة القوية للمثالية والثقة الثقافية، فإن الطبيعيين قد عكسوا نظرة مشبعة برسائل قاتمة حول كآبة الحياة والمصير التراجيدى الذى ينتظر كل المخلوقات[٤]. وتبنى عدد من الطبيعيين تطبيق الأفكار البيولوجية الداروينية Darwinian، وأدخلوا إلى الاستخدام الأدبى مفهوم "البقاء للأصلح" (عبارة صاغها الاقتصادى هيربرت سبنسر Herbert Spencer) فى تصويره الممارسات التجارية الشرسة والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية القاسية للحياة فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. إن كتباً مثل "ماجى: فتاة الشوارع Maggi: A Girl of the Streets لـ"ستيفن كران Stephen Crane و«مك تيج» Mc Teague لـ «فرانك نوريس»، Frank Norris و"أهل جهنم People of the Abyss لـ «جاك لندن»، Jack London و"الأخت كارى Sister Carrie و«العملاق» The Titan لـ«درايزر» Dreiser – قد تم اعتبارها على أنها المعادل الأمريكى لأدب «إميل زولا» Emile Zola الكاتب الطبيعى الفرنسى الذى يرى أن الكاتب ينبغى أن يعامل شخصياته كما لو كانوا موضوعات لتجربة علمية، ويختبر أفعالهم مع الانفصال المعملى لباحث يتتبع حركة حيوانات التجارب المعملية. إن هذا الشكل من السلوك - بينما يؤيده فقط إلى حد ما معظم أصحاب المذهب الطبيعى فى الأدب الأمريكى - يُنظر إليه على أنه يشكل الخصائص الأساسية فى فلسفة الطبيعيين وعناصرها التى تلعب دوراً بدرجة تزيد أو تقل فى الكثير من رواياتهم.

ومن هذه الرؤية، يمكن النظر إلى الطبيعيين فى الإطار الأدبى على اعتبار أنهم التجسيد لاكتمال تحول الولايات المتحدة إلى الاقتصاد الصناعى. ولثقافة الصحافة التى تحول موضعها من عملية الطباعة المحدودة فى القرية إلى الصحف الصناعية الضخمة التى احتاجت إلى اقتصاديات المدينة وإلى قصص عن "الأدغال الكثيفة" لتزدهر.

إن العلاقة بين انبثاق الواقعية الأدبية واضطراب الحياة الاجتماعية والاقتصادية الأمريكية فى الفترة من منتصف القرن التاسع عشر إلى أواخره - تم التعليق عليها بصورة مكثفة. وحينما يبحث المرء خلفيات حياة غالبية الكُتاب فى هذه الحركة، تساعد نماذج مشتركة معينة فى تفسير السبب الذى من أجله عولوا مثل هذا القدر من التعويل الصريح وحتى القاسى على التعبير الأمين، ولماذا لعبت صحافة تلك الفترة دورًا جوهريا فى تفريخ الأدب الذى يهاجم العواطف المفرطة والتقوى الزائفة والظلم الاقتصادى والديانات القمعية؟ كان التصنيع يحول الحياة الأمريكية، غالبًا بطريقة مزدوجة - تقويض إنتاج القرية وسلعها وخدماتها وإفساد الممارسات الزراعية الريفية، وإتاحة فرص جديدة فى الوقت نفسه لاستبدال العمال فى المصانع والصناعات المدنية، وخلق دورات من الازدهار والكساد، حيث يعقب فترات الركود المؤلمة أوقات للرواج وإعادة تشكيل للأعمال التجارية التقليدية (مثل الصحف والدوريات) من خلال حلول اختراعات تكنولوجية جديدة (مثل، طباعة الصحف بالطاقة البخارية التى وصلت إلى صحف المدن الكبيرة فى الثلاثينيات من القرن التاسع عشر، وتحديث الطباعة «الرونيو» spindle-screw press واستحداث المزيد من أجهزتها ذات الكفاءة التى كانت من هبات النشر فى القرى والمدن الصغيرة). فالأنماط الثقافية الأنيقة حل مكانها الجو العام الشعبى المسطح، حيث أججت الأموال والأسواق الضخمة وأحلام الأغنياء من الحياة التجارية والتفاؤل بالديمقراطية لـ«والت وايتمان» Walt Whitman والخبرات المتجاوزة أو الفائقة لـ «رالف والدو إميرسون» Ralph Waldo Emerson و«هنرى دافيد ثورو» Henry David Thoreau وهيمنة الرسائل من خلال الأدب «الإنجليزى الجديد البراهمى» Brahmins الأدب الأمريكى الذى

أفسح المجال لبيئة أدبية تجارية أكثر ضوضاء وصخبًا. وكانت الفرص التى وجدها توين Twain والمنزرعين الآخرين فى البلدات والمدن الصغيرة فى الصحافة حاسمة لنمو ثقتهم بأن لديهم شيئًا ما يقولونه إلى العالم، ويسهمون بدرجة عظيمة فى إيجاد منبر أدبى يسمح لهم أن يثبتوا فى حيواتهم المبكرة رؤية للحقيقة لا تتهرب من إظهار كيف أن الناس الواقعيين عاشوا فى عالم كان يتحول فى بعض الأحيان بطرق مثيرة.

ويمكن النظر إلى الالتزام بالإقليمية كانعكاس للمحلية والريفية التى ما زالت تنفذ وتتسلل إلى داخل الصحافة الأمريكية المبكرة للقرن التاسع عشر، والدروس التى تعلمها الواقعيون من العمل فى الصحف الصغيرة الواقعة على الحدود الغربية. إن أهمية أن توين Twain وهارت Harte وبيرس Bierce وبطريقة أكثر تهذيبًا هاولز Howells من حيث تميزهم فى الهجاء والسخرية، تعكس الدور الأساسى للكتابة الساخرة كمنتج متميز للصحافة الإقليمية الأمريكية. وأحيانًا تتم تشويه سمعة هارت Harte على اعتبار أنه أقل كثيرًا من كاتب إقليمى لم يرتفع فوق الأدوات المخزونة فى احتفاليته ببلد فى اندفاعه الذهبى الكاليفورنى. لكن على النقيض، نجد توين Twain - فى اشتغاله على «المشروع الإقليمى» Territorial Enterprise وفى محاكاته المبكرة لـ"آرتيموس وارد Artemus Ward وغيره من كتاب الصحف الساخرين الآخرين (كما فى «الاحتفال بالضفدع الوثاب لمقاطعة كالافيراس» The Celebrated Jumping Frog of Calaveras County. يحظى غالبًا بالمصداقية لكلا الأمرين، لتجاوزه الإقليمية فى بداياته الأدبية. وفى الاعتماد عليها فى إبداع الكثير من أعماله المحتفى بها. وفى الواقعية، لم يرتق توين قط Twain إلى حالة الاحتفالية الأدبية بدون أسلوب الكتابة الإقليمية الذى استمد منه، وربما لم يكن ليستطيع أن يطور أبدًا ثقته فى أن يمد مواهبه الإبداعية، ما لم يجد أن جهوده المبكرة فى الصحافة تلقى الترحيب بالغ الحماسة من جمهوره من قراء صحف المدن الصغيرة. وإحدى المفارقات فى فترته، هى أن "توين" الذى أثبت مثل هذا العداء لمعلمه فى وقت من الأوقات ـ قد استفاد بشكل عظيم من التحرير المبكر لـ"هارتى" فى الـ«أوفرلاند مانثلى» -Over

land Monthly والتشجيع على أن يتحرك إلى ما بعد دور الساخر الإقليمى. لقد عانى "هارت" الكثير من التعسفات من "توين" فى السنوات الأخيرة، على الأقل فى أن "توين" جادل بأن "هارت" لم ينجح قط فى أن يتجاوز الرؤية الإقليمية فى كتابته. إن هذا الحكم ـ العادل مثلما يمكن أن يكون من أوجه كثيرة ـ يهمل إنجاز "هارت" فى تعريف الأسطورة الغربية التى استمرت تشكل صورة أمريكا (وهوليوود) للحدود. فإذا تعاطف "هارت" مع مقامريه الكاريكاتيريين وبنات الصالونات والمكتشفين، فإن مساهماته فى تقاليد الواقعية تعكس الكثير من نماذج الصور النمطية نفسها، مثل استخدام "توين" للأنماط الأمريكية فى خلق الفتى الطليق والمخادع فى البلدة الصغيرة والنبيل والعبد الهارب ذى القلب الكبير وعاشق الحرية والولد الصغير المتخلف الذى ينطق بالحقيقة(٥).

إن التأكيد على أن الأدباء الواقعيين يركزون على الخبرة الشخصية والحاجة المستمرة إلى اختبار الأفكار المتعلقة بالحقيقة والمنافع العملية من أية نظرية أو افتراض، هو تأكيد مُستمد مباشرة من أخلاقيات صالة التحرير التى تنحو إلى النفعية والتجريبية، والتى أتت إلى اختراق الصحافة مع النصف الأخير من القرن التاسع عشر. فقد اتجه صحفيو هذه الفترة إلى الوقوف فى صف العلم فى المجادلات الكبرى لهذا العصر ـ العلم مقابل الكتاب المقدس، داروين Darwin وأنصاره ضد أدباء الكتاب المقدس فى تفسير أصول الكون والإنسان ـ ومالت الصحافة باعتبارها مؤسسة إلى الاعتقاد بأن مناهجها نتاج للعلم والمنهج العلمى. وبشكل مماثل، عكس رفض أدباء الواقعية المبادئ العقائدية أو الصياغات الفلسفية الثابتة، روح الأعمال التجارية الجديدة، التى رأت نفسها تتعامل مع فيض من الأحداث العالمية المتدفقة، ومع حقائق الحياة اليومية التى تقضى بأن الضرورة ينبغى تعديلها مع تغير الظروف، وعكست الأخلاق "النسبية" لأدباء الواقعية ـ مع ازدرائهم لنظم القيم المطلقة أو الأخلاقية أو الصحفية الجامدة ـ أخلاقيات وآداب التسامح، «احى ودع غيرك يحيا»، وهى الآداب التى يمكن أن نراها اليوم بشكل نموذجى فى صالة التحرير، وكما يصفها درايزر Dreiser فى مذكراته عن أيامه الأولى فى الصحافة(٦).

وعلى الرغم من اعتبار أن حركة الأدب الواقعى قد تلامست مع الأدب البريطانى (جورج إليوت George Eliot على سبيل المثال، غالبًا ما يُصنَّف على أنه واقعى)، فإن شخصيات الصحفيين الأدباء البريطانيين فى هذه الفترة لم تفعل؛ لأن معظمهم قد أتى من الخلفية نفسها. أو اتبع الطرق المهنية نفسها مثل نظرائهم الأمريكيين. فقد أبدى تشارلز ديكنز Charles Dickens ووليام ثاكراى William Thackerayوكذلك إليوت Eliot اهتمامًا شديدًا بالتفاصيل الجوهرية للحياة الواقعية، ولعبت أوجه الحرمان المختلفة لحياتهم دورًا مهما فى الكيفية التى رأوا العالم بها باعتبارهم كتابًا. لكن أحدًا منهم لم يبد التزامًا بشكل من التصوير الأدبى لحياة الشعب، كما كان نظراؤهم الأمريكيون يفعلون، ولم يرفعه أحد إلى مرتبة الفلسفة الأدبية بالحماس التبشيرى لـ «هاولز Howells» أو «توين» Twain ومن ناحية أخرى، فإن الصحفيين الذين تحولوا إلى روائيين والمولودين فى القرن التاسع عشر، جورج ميرديث George Meredith وروديارد كيبلينج Rudyard Kipling وإى. إم. فورستر E. M. Forster يمكن اعتبارهم أيضًا عناصر فى الإعلان عن الواقعية والطبيعية الأدبية فى كتاباتهم. لكن مرة أخرى، فإن المبادئ التى وجهت هاتين الحركتين فى أمريكا لا يمكن اعتبارها تأسيسية لكتاباتهم، أو مهمة كفلسفة أدبية مثلما كانت عند «توين» و«هاولز»، وفيما بعد لدى الطبيعيين الأمريكيين الذين نمت مبادئ كتاباتهم خارج الواقعية الأدبية.

غالبًا ما يُنظر إلى الحرب الأهلية الأمريكية على أنها الحدث المحدِّد الذى أدى إلى تحرر رؤى القرن التاسع عشر من أوهام التقدم الحتمى، وتأثير الحرب الذى يتردد بقوة من خلال حيوات كتاب الواقعية الأدبية ومهنهم. فتغطية الحرب الأهلية قد دفعت إلى المقدمة بالصحف الأمريكية الكبرى، مع تكنولوجيتها المتقدمة، ومراسلين صحفيين يتصدرون المقدمة فى تلبية احتياج الأمة للحكايات الحديثة عن الحرب. وساعدت الحرب على توليد الأفكار عن الصحافة باعتبارها لسان الحال للأخبار السيئة، وباعتبارها صوتًا يمكن أن يكون خصمًا للحكومة. ومؤسسة يمكن أن تعمق الانقسامات وتفاقمها داخل أمة تمزق إحساسها بالوحدة والمصير من خلال الصراع. فالحرب لم يكن لها تأثير يُذكر على توين Twain أو

هاولز Howells أو هارت Harte بصورة شخصية (لفترة قصيرة كان "توين" عضواً فى حرس ولاية ميسورى الكونفيدرالى المناصر، لكنه لم ير قط أية أعمال فى ساحة المعارك، واستغل "هاولز" المسائل الصحية لتجنب الخدمة فى الجيش الشمالى، وتحدث "هارتى" لصالح التجمعات المؤيدة للوحدة فى كاليفورنيا. لكنه لم يشعر بالحاجة إلى أن يلتحق بهم كجندى)(٧). ومع ذلك كانت الحرب (بكل مذابحها، وبكل الفرص التى أُتيحت للناس ليشتروا خروجهم من الخدمة عن طريق دفع البدلات، وسحق كبرياء الجنوب) أحد العوامل الكثيرة التى ساهمت فى تنامى أجواء السخرية والهزيمة فى الكثير من ربوع البلد. وقد شارك كل من "توين" و"هاولز" فى التحرر من أوهام جيلهما الذى نجم عن خسائر الحرب الهائلة فى الأرواح. وأصبحا ناقدين لاذعين للعسكرية الأمريكية المتنامية وعدوانيتها فى تأكيد مصالحها الذاتية فيما وراء البحار. وكانت الطعنة النجلاء للواقعية الأدبية الأمريكية، فى فضح الانقسام بين ابتذال التجارة والدين، وبين واقعية الحياة فى الولايات المتحدة كقوة صناعية مهاجرة ونفوذ إمبريالى. إن "توين" و"هاولز" وكذلك "جارلاند Garland المساهم الآخر المهم فى تمهيد الأرض للرواية الوثائقية مع فضحه المطلق لمعاناة مجتمعات المزارعين والمجتمعات الريفية، فعلوا هذا بمنتهى الإخلاص. وربما انطلقت أكثر هذه السخريات اللاذعة، حينما كان «بيرس» Bierce قادراً من بعض النواحى على الادعاء بأنه واقعى. على الأقل بناءً على خبرته الشخصية كجندى فى الحرب الأهلية، حيث نجا من جرح شبه قاتل حينما كان ضابطًا فى الجيش الموحد. ورأى الكثير من النقاد اكتئاب "بيرس" واغترابه عما رآه هو على أنه عناصر الزيف فى الحياة السياسية والأدبية الأمريكية كما ترسخت من صدمة خبراته فى الحرب.

كان أدباء الواقعية متسمرين حول قضايا الثروة والاقتصاد، وكان كل من توين Twain وهاولز Howells مضطربين بشدة مما يمكن أن نسميه اليوم الظلم "البنيوى" للمال والسلطة فى المجتمع الأمريكى. ووصل الأمر فى النهاية بـ"هاولز" أن يسمى نفسه اشتراكيا مسيحيا: كما صاغ "توين" عبارة «العصر المطلى بالذهب» Gilded Age ليصف الثروات الضخمة التى راكمها الرأسماليون الصناعيون فى هذه الأيام (بمن فيهم، سوف يضيف هو، الصحفيين الرأسماليين

الذين أضفوا الطابع الصناعى على الصحافة الأمريكية). إن تحول الصحف من ملكية المطبعة الصغيرة والمنشورات الحزبية لـ"توين" و"هاولز" فى الفترات المبكرة من حياتيهما إلى البيروقراطيات الصناعية القوية التى حققت الثروات لملاكها، قد اكتمل خلال حياتيهما. ولم يرق لـ"توين" إلى حد بعيد سان فرانسيسكو دايلى مورننج كول San Francisco Daily Morning Call لأنه رأى الصحيفة على أنها محددة بالقوى السياسية والاقتصادية القائمة فى المدينة، ولم يعتقد فى أن ضعف الأقليات والمجموعات على السلَّم الاجتماعى أحدثت هزة سوقية فى تغطية الأنباء. وأصبح "هاولز" ثوريا - نوعًا ما - فى فلسفته الاقتصادية. وعلى وجه الخصوص فى سنواته الأخيرة حينما تأثر تأثرًا شديدًا بالاشتراكية المسيحية للكاتب الروسى ليو تولستوى Leo Tolstoy واعترض على خطط إعدام المتظاهرين فى "هايماركت Haymarket وكانت أفضل كتابات جارلاندGarland واقعية تمامًا فى طبيعتها، وأُخذت على محمل أنها احتجاج ضد أوضاع الأحياء الفقيرة فى المدن، ومأزق مزارعى الغرب الأوسط الذين يصارعون ضد الغرائب الاقتصادية والسياسية. ومثل "توين" و"هاولز"، كان "جارلاند" مصيبًا إلى درجة عالية فى توقعاته السياسية (ومن المثير أنه اعتبر أن "هاولز" و"توين" كانا عابثين وسطحيين فى اختيارهما للموضوعات، وشعر أنهما افتقرا إلى التراجيديا الاقتصادية الأساسية للحياة الاقتصادية). وكان بيرس Bierce - أيضًا - محتجا ثابتًا على الظلم الاقتصادى فى المجتمع الأمريكى. على الرغم من أن المرء ربما يصف عمله بـ"التصوير المحافظ للحياة الواقعية الشعبية" بالمقارنة إلى "توين" و"هاولز" و"جارلاند" الأكثر ليبرالية. فعلى سبيل المثال، أثناء العمل مع وليم راندولف هيرست William Randolph Hearst وسلسلته من الصحف، وضع "بيرس" العناوين مع حملته العنيفة للرجل الواحد ليعوق السكك الحديدية الباسيفيكية الجنوبية عن حشد المساعدات الفيدرالية الرئيسة من الكونجرس. إن مقت "بيرس" لـ «هيرست» Hearst - فيما عدا رغبته فى العمل من أجله من خلال مهنته - جسد خصائص طريقة انتقاد "بيرس" فيما يتعلق بطبيعة خدمة النفس للدوافع الإنسانية - سواء دوافعه أو دوافع الآخرين - تأتى دائمًا فى البداية من أجله، وثانيًا من أجل مواهبه الإصلاحية.

إن الميل المختلط عند الواقعيين لرسم الصور الرومانتيكية (للغرب، للبلدة الأمريكية الصغيرة، للحدود) والسخرية منها، تذبذبت عبر رواية توين Twain وهاولز Howells على سبيل المثال، حمل "توين" حياة المدينة أوالبلدة الصغيرة بالأفكار الرومانتيكية فى «مغامرات توم سوير» The Adventure of Tom Sawyer «لكنها نمت إلى ازدراء ثقافة المدينة الصغيرة» فى «هاكالبرى فين» Huckleberry Finn وبودنهيد ويلسون .Pudd'nhead Wilson ومع ذلك، فإن "توين" يمكن أن يُتهم فى مواضع كثيرة باشتراكه فى الحيلة نفسها التى كانت تمارسها صحافة المدن الكبيرة فى زمنه ـ وهى على وجه التحديد استغلال المادة المؤلفة والزعم فى الوقت نفسه بأنها صورة من الحياة "الواقعية" ـ والكثير من شخصياته مُستمدة من القوالب النمطية المألوفة لدى القراء فى صحافة القرن التاسع عشر وفى الأدب الشعبى. وفيما بعد، أصبح الأدباء الواقعيون الذين يكتبون من خلال هذه التقاليد - مثل، لويس Lewis وأندرسون Anderson وكالدويل Caldwell ـ أكثر إخلاصًا بشكل تام فى خرق أسطورة البلدة الصغيرة الأمريكية على أنها مكان صحى ومفيد، وذهبوا إلى أبعد مما وصل له "توين" فى توجيه اللوم إلى الرضا وضيق الأفق والخبث الجمعى الموجود هناك(٨).

وكانت فى الحقيقة وجهات نظر توين Twain وهاولز Howells عن فوائد التنشئة فى البلدات أو المدن الصغيرة ـ متناقضة إلى حد بعيد. فكلاهما قد احتفظ بحب عميق لذكريات النشأة فى المدن الصغيرة، وتحسر كلاهما على التغيرات التى انتابت الريف والقرية الأمريكية من جراء الثورة الصناعية ـ لكن كل منهما (و"توين" على وجه الخصوص) وصل إلى الاستياء من المواقف الإقليمية ووجهات النظر العرقية التى يمكن أن تُوجد فيما بين المقيمين فى البلدات الصغيرة. وفى النهاية، وجد كل منهما أن إغراء المدينة لا يُقاوم فى حياته. وبمجرد أن أسسا لشهرتيهما عمدا إلى الاستفادة من الإمكانية التى جاءت بها الصحافة فى عصر التصنيع والأسواق الضخمة، واستقرا فى الشرق. وتعرف كل منهما المنافع التى يمكن أن تجلبها الشهرة فى عصر وسائل الإعلام، وفى الوقت نفسه، شاركوا فى الرؤية الجيفرسونية Jeffersonian للبنية الأمريكية

الديمقراطية للمزارعين الفاعلين المقيمين فى البلدات الصغيرة الذين يستمدون وسائل عيشهم المدنى من أصولهم الريفية. وبطرقهما الخاصة، احتفى أيضًا هارت Harte وجارلاند Garland بالبلدة الصغيرة وعالم الريف - "هارت" بتصويره العاطفى للحياة فى البلدات الريفية لمناجم كاليفورنيا، و"جارلاند" بتصويره الواقعى ولكنه متعاطف للمزارعين فى المعاقل البطولية التى تسمو فوق ظروفهم المريرة. ومن المثير أيضًا أن "هارت" و"جارلاند" مارسا مهنتيهما فى المدن الكبرى، كما فعل بيرس Bierce الذى نشأ فى بلدات إنديانا، لكنه عمل فى المراكز المدنية الكبرى خلال حياته الصحفية. وكان لسفريات "هارت" فى البلاد التى حظيت بتغطيات إعلامية، حيث سافر هو وعائلته بالقطار إلى الساحل الشرقى "ليحصد نقدًا" ثمار شهرته باعتباره كاتب قصة كاليفورنى، كان لها عناصر مسرحية أخلاقية، مع كاتب الساحل الغربى المتعاطف مع الحياة على الحدود بصورة رمزية، متخليًا عن المقاطعات بحثًا عن الفرص فى المراكز المدنية الكبرى فى الشرق.

وفى هذا الخصوص، كان الأدباء الواقعيون مبهورين بتصاعد دور المدن فى عصر صناعى، لكن هذه المدن قد لفظتهم أيضًا. وافتتن هاولز Howells على وجه الخصوص بالمشاهد الزاخرة للحياة المدنية فى الكثير من رواياته الواقعية التى جرت أحداثها فى محيط المدينة الكبرى، واستمتع بامتيازات الحياة التى عاشها فى بوسطن ونيويورك بعد أن أصبح محررًا ومؤلفًا بارزًا. وفى مناسبات كثيرة، قارن "هاولز"، مثل توين Twain فتور العلاقات الشخصية فى المدينة مع بساطة البلدة الصغيرة، ونادرًا ما أغفل ذكر احتمالية النفور من الحياة المدنية فى روايات مدينته. ومع ذلك، فقد احتضن "توين" و"هاولز" المدينة الكبيرة باعتبارها التحدى المهنى والفرصة الاقتصادية والحافز الفكرى والانفعال الفردى(٩). فعلى المرء فقط أن يزور قصر "توين" فى هارتفورد، كونيتيكت (بخلفيته شبه الريفية على حافة المدينة المزدهرة): للتعرف على الكيفية التى أرادها بها الكثير من أدباء الواقعية، مثل الكثيرين من المواطنين الأمريكيين فى زمنهم وزمننا، بكل من الطريقتين، تعزيز الإيمان الجيفرسونى Jeffersonian بالصحة والسلامة للحياة

الريفية على أساس أنهم أنفسهم هاجروا من المزرعة أو البلدة الصغيرة من أجل أن يجدوا فرصتهم فى المدينة االكبيرة.

ويمكن النظر إلى اهتمام الأدباء الواقعيين بكل من تطوير الشخصية (كمقابل للحبكة الروائية) والسيكولوجية الداخلية للفرد على أنهما نتاج لرد الفعل إزاء التطورات فى الصحف الأكثر نموا وتصنيعًا فى القرن التاسع عشر. ودفعت الأهمية المتزايدة للقصة الأساسية فى صحافة "الصحيفة القرش" (الصحف زهيدة الثمن) الصحفيين أن يستكشفوا الحياة العاطفية الداخلية للفرد، وفى الوقت نفسه، الحاجة إلى التعبير عن هذه العواطف فى إطار صياغات غير عادية ومقبولة اجتماعيا تعمل ضد الاستكشافات الحقيقية للنفس البشرية. إن الاهتمام المتزايد بأهمية علم النفس فى تغطية الجريمة، واستخدام الصحفيات المميزات من النساء (يُعرفن أحيانًا على أنهن "الأخوات العاطفيات") فى الكتابة من الناحية الدرامية عن الزاوية الإنسانية فى التراجيديا والتركيز على القصص "الملونة" حول حياة المدن - تتجه كلها إلى الموازنة بين الميل المتزايد إلى تقديم الأنباء وفقًا للتقاليد الجافة القائمة على الحقيقة (مثل الهرم المقلوب لبنية القصة، والاتجاهات المبنية حول معادلة من - ماذا - متى - أين - لماذا - كيف، واستخدام البديل من أسلوب الكتابة التلغرافية). لكن التركيز على كفاءة الكتابة والأشكال العملية للاتصالات، كسبت بالتدريج عبر السرد الاستطرادى الطويل وازدهار الصحافة المكتوبة بأسلوب بلاغى. فهذا التحول لصحافة القرن التاسع عشر من الساحة التى أدخلت عناصر التعبير الأدبى إلى لعبة النسبية العامة من أجل النقل الفعلى للمعلومات، ساعد على إعداد المسرح لرؤية القرن العشرين للصحافة والأدب باعتبارهما نوعين متميزين من الكتابة. وكان "توين" - بكل الحسابات - رئيس تحرير ناجح من الناحية التقليدية خلال فترة مهمته كمدير تحرير لصحيفة «بافالو إكسبريس» Buffalo Express لكنه شعر بالغضب من جراء الروتين، ورحل عنها بمجرد أن استطاع أن يقنع زوجته (ساعده زوج أمه على أن يشترى أسهمًا فى الصحيفة) أن فرصه ستكون أعظم فى مهنة الكتابة المستقلة ومخاطبة الجماهير(١٠).

وتبنى أدباء الواقعية لغة بسيطة عامية، رفضت المشاعر الرومانتيكية وتعالت عليها، فى الوقت الذى كانت تجاوزات التعبير الرومانتيكى تعكس التغيرات الأسلوبية والفلسفية التى تحدث فى إطار الصحافة التى تعمل بشكل متزايد من خلال عقيدة إظهار الحياة مثلما هى والحقائق كما كانت. فالضغوط التكنولوجية والتجارية التى كانت تحول الكتابة الصحفية - قدوم التلغراف، وخلق الخدمات السلكية، وتطوير التقديم المحايد "الموضوعى" للأنباء - أفرزت الأشكال الأدبية التى دافع عنها "هاولز" و"توين". ومع ذلك، كان الأسلوب دائمًا تابعًا عند "توين" للتصوير الواقعى للعالم، وحتى أعظم مبالغاته مصممة دائمًا لتوضيح نقطة أنه يشعر بأنه يخبر بحقيقة مهمة. وبينما استغل "توين" - أحيانًا - الازدهار البلاغى الذى يمكن تعريفه بعصر الصحف المصورة، فقد وقع أيضًا تحت تأثير الأسلوب النثرى المقتضب المتقطع المحكم الذى صار يميز أعمدة الأنباء فى صحف القرن التاسع عشر. وعلى الرغم من أن "توين" أحب غزل التخيلات وحكاية القصص الطويلة، لكنه وضع الأولوية العليا لأهمية الحقائق، واعتنق الكتابة الأمينة كطريقة لقطع طريق النفاق وازدواجية الحديث والتقوى الزائفة (أو كما قال هوك فين Huck Finn: الروحانية والتملق والهراء"). (١١)

وأدى رفض الواقعية الأدبية للنماذج النمطية العاطفية والانفعالية الزائدة (مثل تلك التى تنعكس من الموضوعات الدعائية والشخصيات المتلاعبة بالعواطف فى «كوخ العم توم» Uncle Tom's Cabin لـ «هاريت بيتشر ستو» Harriet Beecher Stowe أو الأدب الرومانسى عند «سير والتر سكوت» (Sir Walter Scott) إلى تبنى حركة الصورة غير المزخرفة للحياة "الحقيقية" وتصوير "المشاعر الإنسانية بقدرها الحقيقى"، كما قال "هاولز". فالشجاعة المتنامية للصحف فى المدينة وتركيزها على الجانب السفلى من الحياة المدنية (جنس، جريمة، فضائح... إلخ) فتحت الشهية لقراءة العامة للحقائق المؤلمة وحتى للحقائق العنيفة للحياة وافتتان بتكسير القواعد وبالشخصيات المنحرفة. وعلى الرغم من أن توين Twain وهاولز Howells استغلا فكرة "المحتال" و"المغامر" فى أدبهما، فإن كلا منهما كان النتاج الوافر جدا لعصر أنيق أكثر من كونهما يتعاملان بحذر شديد (على أى

الأحوال) مع قضايا الجنس والعنف المفرط والانحراف الإنسانى. وربما يرتفع الأمر إلى ورثة الواقعيين - الطبيعيين - والفنانين غير المقيدين للقرن العشرين من أجل أن ينقلوا الواقعية إلى صور مرسومة للجنس والقسوة البشريتين(١٢).

وفى الوقت نفسه، فإن التزام الواقعية الأدبية بالحياة فى أشكالها المعقدة والغامضة - هو بوضوح نوع من التحول بعيدًا عن الصياغات العاطفية والمثيرات الحسية التى بدأت فى تحديد نهج صحف المدن الكبرى فى القرن التاسع عشر فى تسويق الأنباء. وحتى على الرغم من ذلك، فقد ارتبط توين Twain على وجه الخصوص، بشكل النموذج النمطى الخاص به فى خلق شخصياته، وباشمئزازه مع هاولز Howells من رسم الشخصيات الكرتونية فى الحياة التى يمكن رؤيتها فى الصحف اليومية على المستوى الأدبى، وفى رفضهما للسيناريوهات المثيرة والحيل التآمرية غير المحتملة والتزامهما بالمواقف المتعارف عليها والشخصيات المشحونة بالتدفقات الإنسانية لأحداث الحياة الحقيقية. وكان "هاولز" متهمًا بالانتماء إلى المدرسة "الإخبارية" للفن الصحفى، لكنه لم يكن خائفًا من توظيف التفاصيل المملة حينما يشعر بالحاجة إليها لنقل صورة الحياة كما كانت فى الواقع. ومع ذلك، فإن إقرار الأدباء الواقعيين بما يغرى المخيلة العامة؛ شجعهم فى تسويق أدبهم وصحافتهم أن يعتمدوا أحيانًا على الفنون الهابطة (الباروديا أو المحاكاة الساخرة، والهزل، والسخرية، والحكايات الطويلة فى حالة أدب "توين" وصحافته، والكلام الطنان والغلو والذم فى حالة صحافة بيرس Bierce واستخدام الشاذ والغامض والمغاير فى روايته، على سبيل المثال). إن رغبة "توين" أن يؤسس لمهنته الأدبية بعيدًا عن الفكاهة الهابطة والسخرية، أدت بـ"هاولز" المتجهم - نوعًا ما - إلى أن يعبر عن رأيه فى "توين" بأنها (أى طريقة "توين") "ربما تحده بصورة غير عادلة من أن يصف نفسه على أنه أديب ساخر، وتصعب عليه من الناحية العملية أن يؤسس لنفسه فى عقول الناس على أنه أخلاقى؛ إنه يجعلهم يضحكون طويلاً جدا؛ إنهم لن يأخذوه على محمل الجد: سيظنون دائمًا أنه ينوى تقديم نوع من المزاح"(١٣).

كانت التقدمية السياسية والإنسانية الشخصية للأدباء الواقعيين تطورًا موازيًا لبزوغ صفحة افتتاحية التحرير التقدمية لصحف القرن التاسع عشر التى فى تقاليد جيمس جوردون بينيت James Gordon Bennett وهوراس جريلى Horace Greeley وجوزيف بولتزر Joseph Pultizer وتشارلز دانا Charles Dana وإى دبليو سكريبس E. W. Scripps تدعو إلى الإصلاح والمساواة والحكومة المنفتحة. وبينما رفض توين Twain وهاولز Howells بازدراء المشاعر الرومانسية وكانا متشككين فى اعترافات التقوى، فإنهما كانا مثاليين بالكامل فى قيمهما السياسية. وعلى الرغم من سخرية "توين" المتنامية فيما يتعلق بإمكانية أن يهزم البشر طبيعتهم الخاطئة، لكنه انحاز بقوة هو و"هاولز" إلى جانب الإصلاحيين التقدميين الذين عارضوا الانتهاكات الاقتصادية والسياسية فى الحياة الأمريكية. إن الواقعية الأدبية باعتبارها امتدادًا للإصلاح السياسى فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، تتبع تقاليد الصحافة الأمريكية باعتبارها "هدفًا"، لكنها تميل إلى الإصلاح عند الحاجة(١٤). فالقول بأن "توين" و"هاولز" قد اكتسبا أفكارهما عن الإصلاح من خبرتيهما فى الصحافة سيكون تبسيطًا مخلا. لكن الصحافة باعتبارها مهنة (ومساهمتهما فى تشكيل الأخلاق الصحفية فى أمريكا) مدين بالكثير للتعريف بأنهما والعقول الأخرى الشبيهة للإصلاحيين الصحفيين قد تشكلوا فيما بين نبش "الحقائق"، واستخدام هذه الحقائق لتحدى الظلم الاجتماعى والاقتصادى.

وربما يكون توجههما نحو العملية والواقعية متوقعًا للمساهمة فى الخصومة من خلال أدباء الواقعية تجاه التفكير الطوباوى والواقعية الرومانتيكية التى كانت سائدة فى أوائل القرن التاسع عشر (مثل جريلى Greeley تلك التى يراقبها المعجبون على نطاق واسع، والمتجاوز، والمصلح الاجتماعى، والمؤيد لتجربة "بروك فارم (Brook Farm). لكن هذا لم يكن هو الحال على الإطلاق. فمع سلالته المنحدرة من الحركة الدينية الكويكر Quaker وسويدنبورجيان Swedenborgian صار هاولز Howells الذى أبدى - دائمًا اهتمامًا بالمجتمعات اليوتوبية وعلاقاتها بـ"العالم الشرير" أكثر تعاطفًا فى سنواته الأخيرة مع هؤلاء الذين انسحبوا من

العالم من أجل اتباع طريق أكثر اكتمالاً للحياة. واتضح هذا التعاطف فى "البلد غير المكتشف» Undiscovered Country التى رسمت صورة متعاطفة مع طائفة الشاكير Shaker الدينية، وكذلك فى عمله "مسافر من ألتروريا ومن خلال ثقب الإبرة A Traveler from Altruria and Through the Eye of the Needle فوثق كل منهما زيارة إلى أمريكا من خلال "أنا" بديلة من بلد مثالى قد صحح الأوضاع الاقتصادية والسياسية التى أحزنت "هاولز" كثيرًا. وانجذب كذلك "توين" لمناقشة أفكار الاكتمال الطوباوى والرومانتيكى، وهى الأفكار التى كانت سائدة فى رواية القرن التاسع عشر (والكثير منها استلهمها من الشخصية الصحفية الأدبية فى "النظر إلى الخلف Looking Backward لـ «إدوارد بيلامى» Edward Bellamy) ولكن بالطريقة المقسمة المعتادة والمتناقضة لـ"توين". وفى أكثر استكشافاته الأدبية تعقيدًا فى هذا الموضوع، «يانكى كونيتيكت فى بلاط الملك آرثر» A Connecticut Yankee in King Arthur's Court أمسك "توين" بمثالين فى أمريكا. الافتتان بأساطير بلاط الملك آرثر، كما عبرت عنه "لى مورت دى آرثر Le Morte d'Arthur لـ"توماس مالورى Thomas Malory والاعتقاد السائد فى القرن التاسع عشر بسمو التكنولوجيا والديمقراطية والحكومة الدستورية. من أجل أن يجد المثالين المفقودين. وفى هجائه لرجل الدولة فى "كونيتيكت" القرن التاسع عشر الذى يجد نفسه فى "جحيم" العصور الوسطى فى إنجلترا "الملك آرثر"، سعى "توين" إلى تفجير كل من أسطورة الأمجاد الغابرة لعصر الشهامة، وافتراضات القرن العشرين المتفائلة بأن الحياة "الحديثة" أسمى منزلة وأرفع مقامًا من طرق الحياة فى الماضى. وكان "توين" يسخر بوضوح من تصورات عصره الرومانتيكية والطوباوية، لكنه كان يفضح زيف الآراء المثالية الديمقراطية الحديثة التى ترى أنها أنتجت عالمًا أفضل(١٥).

وبينما استقر الأمر على أن توين Twain هو أحد مؤسسى الحركة الواقعية فى الأدب الأمريكى (تنطوى كتاباته إلى درجة كبيرة تحت التعريف الفعلى للمصطلح)، فإنه عبر عن رؤيته المتذبذبة ما بين الطرفين لامتداد المشاعر الإنسانية. فقد كان رومانتيكيا حتى النخاع، لكن حساباته العاطفية المتنامية فى

أوائل القرن التاسع عشر للبلدات الصغيرة الأمريكية كانت تتساوى مع خطبه الطويلة المريرة ضد الإسفاف والتقوى الزائفة للحضارة الأمريكية وجشع النظام الاقتصادى الأمريكى. وحتى يومنا هذا، لا يوجد معلق فعال، ينقل عنه على مدى واسع الجانب المضىء والجانب المظلم من الحلم الأمريكى، إلا ويستمر "توين" يبهر الباحثين والنقاد الأدبيين، كما يبهر قراء الرواية الشعبية الذين لم يتوقفوا قط عن الاستمتاع بمنتج رؤيته الشعرية الرعوية للفتى الذى يشب على العراك والشجار فى "هانيبال"، ميسورى، وكذلك الجدل العنيف المحمل بخفة الدم والسخرية ضد النفاق وقصر نظر الثقافة الأمريكية. إن شهرة "توين" باعتباره كل من أديب واقعى وناقد لاذع لخداع الذات للمجتمع الأمريكى. الذى سوَّق طوال الوقت لنوعيته الخاصة من الرومانسية والعاطفية. انعكست فى أعمال أصدقائه وأصدقائه السابقين وزملائه "الواقعيين"، هاولز Howells وهارت Harte وبيرس Bierce الذين رأوا أيضًا أنفسهم يوبخون المثالية الأمريكية الساذجة، ويسخرون من مواقف الأمريكيين الريفيين، فى الوقت نفسه الذى كانوا فيه يحمِّلونها الأفكار الرومانسية ويطبعونها (فى حالة "هارت")، ويقسون عليها بشدة (فى حالة بيرس)، ويشرحونها من خلال الانتقادات الساخرة من الرضا عن النفس فى الأخلاقيات الأمريكية والقيم الاجتماعية (فى حالة "هاولز").

«توين» و«هاولز» وتنسيق الطباعة باعتبارها مدرسة للفتى الفقير

كانت رواية توين دنيوية مزدحمة جدا ومختلطة. كثيرًا مثل حياته. واستفاد "توين" بقوة من خبراته فى التقاليد الديمقراطية للصحافة الأمريكية. فبالنسبة لـ"توين"، كانت إضافة الفكاهة والخفة هى ما يعتقد أن العامة يريدونه، وهو ما جعل أعمال الصحافة نوعًا من اللهو بالنسبة له. وبرزت فكاهة "توين" فى التعليقات التافهة وقص الحكايات الطويلة والخدع الدائمة لتسلية جماهير معسكر المنجم فى «توريتوريال أنتربرايز» Territorial Enterprise. التى اعتُبرت أنها فجة، لكنها كانت فعالة إلى حد بعيد فى التأسيس للجذب الجماهيرى. كانت شخصيات "توين" فى العادة من الطبقات الفقيرة فى نشأتها الاقتصادية، وفى

الأغلب الأعم أناس من هؤلاء الذين تعلموا دروس الحياة من الخبرات المباشرة لها. ومنذ عمله المبكر فى صحف أخيه الأكبر «أوريون» Orion فى هانيبال (صحيفة هانيبال Hannibal Journal و«موسكاتينى» Muscatine و"لوا Lowa صحيفة موسكاتينى Muscatine Journal) استنتج "توين" أن الصحافة الأمريكية المعيارية كانت غير مثيرة، وجادة أكثر مما ينبغى فى وتيرتها (ألقى باللوم على طريقة أخيه فى الصحافة المتمادية فى الجدية إلى افتقاره إلى النجاح الاقتصادى فى الأعمال). وتعلم "توين" الكثير من دروسه المبكرة من خلال محاولته أن يضيف الحيوية إلى صحيفة أخيه التى كانت تنقل فى معظمها البرقيات وأنباء المدينة الكبيرة والأدب المهذب وتحليل الافتتاحيات الساخنة. وجاءت فرصة "توين" فى سبتمبر ١٨٥٢، حينما كان أخوه خارج المدينة، وترك الصحيفة فى عهدة "توين" وهو فى سن المراهقة (كان حينها مازال يُعرف باسم سام كليمينس .Sam Clemens) وسرعان ما زين "توين" صفحات الصحيفة بمناقشة تهكمية عن اقتراح مفتعل بقتل كل الكلاب فى المدينة باعتبارها طريقة لمواجهة عضات الكلب. و"عرض" خدعة لحكاية ما يسمى رائد "هانيبال" الذى قد أوصى بالاشتراك لمشاهدة العظام المكسورة الموضوعة فوق قشرة من لحم الخنزير المقدد (تسمى «بونابرت يعبر الراين» Bonaparte Crossing the Rhine) وانزعج "أوريون" حينما عاد، لكن سرعان ما خفت حدة انزعاجه حينما رأى الحسابات والمشاركين الجدد، ومنح أخاه عمود الشئون المحلية. (مع ذلك، شعر "توين" بالغضب تحت الحكم الحديدى لأخيه، وفى النهاية ترك وظيفته، معالجًا أولى الضغائن الكثيرة ضد الناس الذين حاولوا أن يخبروه ما الذى ينبغى أن يفعله)(١٦).

فى وظيفته الأولى الصحفية مع "تريتوريال أنتربرايز"، جرب توين السمة النادرة على نحو متزايد لصحافة القرن التاسع عشر التى مازالت تربطها بأيام أديسون Addison وستيل Steele عند تسلية الجمهور، بوضع الأسبقية فى الترتيب للرغبات الأدبية فوق المعايير الجديدة لـ"الدقة" أو "الموضوعية". واشتهر "توين" مع "توريتوريال أنتربرايز" بعد أن سافر إلى الغرب فى ١٨٦١ مع "أوريون" الذى تم

تعيينه السكرتير الإقليمى لـ «نيفادا» .Nevada" ويمكن أن يكون "توين" دقيقًا باعتباره صحفيا، لكنه وجد هذا مملا. فحينما تكون الأنباء بطيئة، يريد أن يزخرف تفاصيلها من أجل أن يشغل كل من المكان والزمان. وهذا ما أسعد رئيس التحرير. «جوزيف جودمان» Joseph Goodman الذى منح "توين" حرية غير محدودة - تقريبًا - ليسلى جمهوره من عمال المناجم والبترول بإنتاجه نسخة تحتوى على الهزليات وإغراء المحررين المتنافسين والهجاء الساخر والإثباتات العلمية. قال "توين" بينما كان يعمل فى الـ «أنتربرايز» Enterprise إنه تعلم أن يكره "الحقائق الجامدة"، و"يعربد فى تفاصيل الدماء المتخثرة ويكون سعيدًا... إننى أفكر من داخلى أن الأنباء، والأنباء المثيرة أيضًا، هى ما تحتاج إليه أية صحيفة. وأشعر أننى أمتلك على وجه الخصوص القدرة على جعلها تزدهر بها"(١٧).

كان من المحتم أن المطالبة بالالتصاق بـ"الحقائق الجامدة" سوف يثبت أنه مقيد جدًا لـ «توين» .Twain فانتقاله إلى الكتابة الروائية كان مدفوعًا عبر خبرته القصيرة فى ١٨٦٤ فى "سان فرانسيسكو دايلى مورننج كول -San Francisco Dai ly Morning Call" الصحيفة الكبرى الأولى التى عمل لها. وهى التى جسدت تطور صحف المدن الحضرية الكبيرة التى كانت تتحول إلى مطبوعات اليوم "المحترمة". لكن "توين" وجد أن الصحف هى أى شىء عدا أن تكون "محترمة". ولا تحقق القيود التى تضعها على صحفييها، فكرة "توين" عن قول الحقيقة. وتذكر "توين" على نحو معروف رد فعله على الوظيفة فى "مورننج كول"؛ "كانت هى الإله المروع للعمل الشاق بالنسبة إلى رجل كسول". ومع ذلك، شعر "توين" فيما وراء التهكم والمزاح، أن صياغات الأنباء فى صحيفة "كول" تموه على الحقيقة، ولا تسمح بتغطية ما كان يحدث فى المدينة. وكان ينزعج على وجه الخصوص، حينما لا تنشر "مورننج كول" قصته عن قطاع الطرق الذين يرجمون رجلاً صينيا بالحجارة، خوفًا من غضب قراء الصحيفة الأيرلنديين. وشعر بهذه الطريقة وبغيرها من الطرق أن الصحف كانت تتجاهل مسؤليتها العامة. (كتب فى تقريره لصحيفة "مورننج كول": "لقد أخبرتهم أن عيد الميلاد قادم، وأن الناس

يترددون بشكل غريب، يشترون الأشياء، إننى أمجد الحريق المروع الذى اقترب جدا من أن يحرق كل شيء، وإننى أرتعش حتى الآن من التفكير فيه... لقد نشرت من قبل بعض الحوادث غير العادية الأخرى. حصان جامح. ٢٨ سطرًا؛ قتال كلب. ٢٠ سطرًا، الضابط 'روز' يقبض على رجل صينى بسبب سرقة دجاج. ٩٠ سطرًا، رجل صينى مجهول يموت على قدر بخارى. ٥ سطور... حكم أخرى كثيرة نشرتها، ومن أجل هذه الأشياء تركت مكافأتى تأتى فيما بعد"). وحينما طردته الصحيفة، خفف رئيس التحرير من وقع اللطمة بالقول إن "توين" هو الذى ابتعد عن مبادئ التقارير الروتينية. قال: "أنت تصلح لأشياء أفضل فى الأدب"(١٨).

كان خلط توين Twain ما بين مشروعاته الصحفية والروائية حاشدًا، فقد استخدم "توين" ومعاونه، تشارلز دودلى وارنر (Charles Dudley Warner – مادة سياسية حديثة. تتضمن فضيحة تفجرت داخل «إدارة المنح» Grant Administra-tion فى ١٨٧٣، تدور حول رشوة مزعومة ومكيدة لشراء الأصوات من جانب عضو مجلس الشيوخ الجمهورى فى الولايات المتحدة. لتعديل الموقف الدراماتيكى من أجل "العصر المطلى بالذهب". وهى الغزوة الأولى لـ"توين" فى كتابة الرواية الشاملة. واستخدم "توين" (الذى وصف بالفعل زيارة سابقة إلى واشنطن دى سى على أنها "منجم ذهبى مثالى"، فهى التى أمدته بـ"المادة الكافية لكتاب كامل") الخطوط العريضة للفضيحة كحبكة روائية ورسم الشخصيات من واقع الأنباء السياسية فى هذا الوقت (مغيرًا الأسماء ليخضعها أقرب ما يكون لتقاليد الرواية، كما قال أحد كُتَّاب السيرة)، وبالرغم من ذلك، فقد اشتكى النقاد من أن الرواية تتداعى من جراء فوضى التقاليد الميلودرامية والشخصيات المفقودة والتلميحات المعاصرة والخطوط بالغة التعقيد للمؤامرة والمبالغات غير المحتملة(١٩).

لكن هؤلاء الذين يعتقدون أن الرواية عند توين Twainعانت من غزواته المستمرة فى الصحافة. غالبًا ما يتجاهلون أن صحافته قد خدمت فى أوقات معينة فى إذكاء تصوراته الإبداعية وتحفيز محاولاته الروائية. فمثلاً، ذكرياته التى نُشرت أولاً عن شبابه وهو فتى صغير يتعلم على زورق الإرشاد فى نهر

المسيسيبى كسلسلة من المقالات التى كتبها لـ «هاولز» Howells ولصحيفة "أتلانتيك "Atlantic" تم ربطها بالبذور الأولى لـ «توم سوير» Tom Sawyer وتطويرها. وبالمثل، أثناء فترة راحته من عمله فى كتابة «هاكلبيرى فين»، -Huckle berry Finn سافر فى ١٨٨٢ إلى "هانيبال" وأنحائها من أجل أن يجمع مادة لـ «الحياة على المسيسيبى» Life on the Mississippi القصة الممتدة التى انبثقت عن السلاسل السابقة، العمل الذى رآه النقاد كتابه الصحفى الطويل الأعلى جودة. ومع ذلك، فإن "توين" فى مباشرته لمشروعه استسلم تقريبًا لاحتمالية أنه لن ينهى "هاكلبيرى فين"، وتحت ضغط الوفاء بالموعد المحدد فى العقد الذى وقعه، مضى إلى حد أن يقتبس فصلاً من الرواية المكتملة جزئيا ويعدله للمساعدة فى اختتام المشروع غير الروائى. ويصف بدوره فى "الحياة على المسيسيبى" منزلاً يشبه كثيرًا عائلة "جرانجرفورد Grangerford المتناحرة فى "هاكلبيرى فين". وكما لاحظ "شيلى فيشر فيشكن "Shelley Fisher Fishkin فقد اقتبس عددًا من المشاهد الأخرى من كتابته الصحفية عن "وادى نهر المسيسيبى -Mississippi River Val ley" ليستكمل الرواية. ومن المثير للانتباه أن غزوة "توين" فى العمل الإخبارى أقنعته على ما يبدو أن الفكرة الرئيسة لـ"هاكلبيرى فين" كانت موضوعية (فقد أصبحت الكتب الواقعية عن الجنوب رائجة) ومنحته الحافز أن يعود بمخطط الخاتمة إلى مساره الصحيح[٢٠].

وبالرغم من ذلك، يُقال: إن كتابة توين Twain لم تتخلى قط عن عناصر الصورة الوصفية الصحفية أو رسالة المراسل الصحفى، وإن مهارته ومسابرته على وضع الهيكل التنظيمى والحبكة الروائية والتطوير التام المكتمل للشخصية الروائية - كانتا محدودتين. وفى هذا الخصوص، لم يتخلص "توين" قط من أصوله الصحفية، ومن معظم شخصياته المشهورة - وأبرزهم هوك Huck وجيم Jim - التى يمكن النظر إليها على أنها صور نمطية ارتفعت إلى المستوى الأدبى. وفى الوقت الذى تعكس فيه صداقته مع "هوك" و"جيم" العمق الإنسانى الذى أضفى على «هاكلبيرى فين» Huckleberry Finn منزلتها كأيقونة داخل الثقافة الأدبية الأمريكية، ما زالت تعبر عن النبل المثالى المستمد من سيناريوهات

الخير ضد الشر. التى يمكن أن نجدها فى إطار أعمدة الدوريات الشهيرة فى القرن التاسع عشر. وفى الحقيقة، اصطفت أفكار "توين" عن "الواقعية" إلى جانب أنواع السخريات المضطربة لغرفة الأخبار (ما زال من الممكن أن تُوجد فى كل مكان داخل الصحافة) وتنافس فيها النظرة المتفائلة الأساسية للطبيعة البشرية سخريتهم من هؤلاء الذين يعتقدون فى أن الحلول المثالية يمكن أن توجد من أجل أن تقهر الفساد المستشرى للجنس البشرى. ويمكن أن نرى ازدواجية "توين" إزاء هذه القضية من خلال "هاكلبيرى فين"، على سبيل المثال، حينما يقارن طيبة قلب "هوك" و"جيم" مع الشخصيات الحاقدة على الشاطئ الذين فسدوا إلى غير رجعة من طرق المدنية. فرؤية "توين" لـ"الجنس البشرى الملعون" التى عذبته فى شيخوخته، وضعته فى صحبة جيدة مع الكثيرين من المثاليين الساخطين فى صالة التحرير الذين قرروا الجلوس على الهامش يعيبون على أية برامج وينتقدون كل المخططات التى تحاول إصلاح الأحوال الإنسانية البائسة (٢١).

ووفقًا لاعتبارات كثيرة، فإن موقف توين Twain باعتباره أيقونة ثقافية. حجب المكان الذى يحتله أدبه فى معبد الكتابة الأمريكية العظيمة. إن "توين" مبجل بسبب التأثير الديمقراطى لفنه - استخدامه للصوت الأمريكى الحقيقى، واحتفائه بالجذور القروية الأمريكية، ومزجه الريفية والسخرية فى رؤية الحياة فيما وراء وادى نهر الميسيسيبى. حيث نشأ "توين"، وتأثيره تجاه اللامادية والثوار فى إطار المجتمع الأمريكى، ونظرته غير الموقرة إلى المعتقدات الدينية العامة الأمريكية. لكن الكثير من الذى كتبه "توين" هو عابث بطبيعته، وباستثناء "هاكلبيرى فين، Huckleberry Finn لا يُنظر إليه كفن جاد من القطاعات الرئيسة من التأسيس النقدى. كان منهج "توين" - تعلمه مبكرًا من عمله فى صحيفة أخيه - التسلية أولاً، سواء من خلال الفكاهة والمحاكاة الساخرة وحكاية القصة المسلية. وبالنسبة لشخص تهكم على العناصر العاطفية فى تقاليد الأدب الأمريكى، هيمنت على "توين" العوالم المثالية والأزمان التاريخية المتخيلة فى رواياته، ويحتوى فنه على مقدار ضخم من عناصر الرومانتيكية التى كان يحتج عليها. إن

أهدافه ـ "كاميلوت والمائدة المستديرة للملك آرثر Camelot and King Arthur's Round Table الأمريكى اليانكى من كونكتيكت)، والحياة الناعمة للملكية الإنجليزية ("الأمير والفقير The Prince and the Pauper) وألعاب تلميذ المدرسة للقراصنة والخارجين عن القانون أو مصباح علاء الدين Aladdin توم سوير Tom Sawyer وهاكلبيرى فين Huckleberry Finn وقيم الشهامة الجنوبية ورومانسيات سير والتر سكوت Sir Walter Scott الحياة على الميسيسيبى Life on the Mis-sissippi ـ كانت هى الأشياء الفعلية التى غذت خيال الصبا. ويمكن أن نسمى "توين" واقعيًا فقط بمعنى محدد، إذا كان المرء يقصد بالواقعى الشخص ذى المظهر المخادع الأملس ذى العينين الصافيتين والراغب فى أن يبدو أنه لا تَطرُف له عين إزاء الحقائق الأخلاقية للحياة. لكن حقيقة أن "توين" كتب فى كثير من الأحيان من أجل الأطفال، علامة على المقدار الذى ما زالت الطفولة تحرك به الخيال الرومانتيكى فى حياة الراشدين، ومقدار ما تسهم به فى إحباطه ومرارته حينما تحل به وبأسرته نوائب الحياة القاسية فى سنواته الأخيرة.

وعلى الرغم من النجاح العام لـ «توين» Twain فإن الوجه العام الرسمى لحركة الواقعية الأدبية كان هو هاولز Howells صديق الحياة الممتدة لـ"توين"، والمعلم الذى دعا إلى الأدب المزيف بعيدًا عن خبرة الحياة الحقيقية وإلى الارتقاء بمهنة الكتاب، وشاركه فلسفته. ومنذ اللحظة التى تقابلا فيها أول مرة فى ١٨٦٩، أقر "توين" و"هاولز" بقرابتهما. فقائمة الخبرات المشتركة لـ"الأخوين" فى الأدب الواقعى ممتدة وتربط من خلالها كل منهما بالصحافة. حصل كل منهما على تعليم رسمى محدود، واكتسبا الكثير من تعليمهما من «مدرسة الفتى الفقير» كما أطلق بنيامين فرانكلين Benjamin Franklin ذات مرة. على أشغال تنسيق الطباعة أو تصميم النشر print-shop هاولز" الشاب باعتباره منسق طباعة لدى أبيه فى سلسلة من الصحف الحزبية للبلدان الصغيرة فى "أوهايو"، و"توين" باعتباره منسق طباعة فى "هانيبال" لدى أخيه وآخرين قبل أن يتولى أيضًا وظائف الكتابة فى بلدته الصغيرة. وتذوق كلاهما حياة الصحف فى المدن الكبيرة التى كانت تتشكل من خلال طباعة الصحف بقوة البخار وحلول التصنيع الحديث على

الأعمال التجارية للصحف. "توين" فى "سان فرانسيسكو "San Francisco و«بافالو» Buffalo و"هاولز" فى «كولومبوس» Columbus و"سينسيناتى -Cin cinnati". كلاهما صنع اسمه باعتباره مواطنًا من شمال منتصف الولايات يمثل "شيئًا حقيقيا"، حيث اكتسبت كتابتهما الحقيقية وشخصيتهما الأصيلة - التأسيس الأدبى عبر الساحل الشرقى. وحتى فى حياتيهما الشخصيتين، فإن "توين" الملحد عاشق المتعة بشعره الأبيض الكثيف المعقد والسيجار علامته التجارية وبذلته البيضاء، و"هاولز" صاحب الكرش الكبير وإحساسه "الفيكتورى" باللياقة وثقافته بالوعى الذاتى بدور "الكهانة" الذى تلعبه الرسائل فى القرن التاسع عشر، كانا بعيدين عن مظهر الصاحبين الغريبين الذى ظهرا به. فكلاهما أصبح الشخصية الشعبية التى يتصاعد غضبها إزاء الظلم القائم فى النظام الاقتصادى الأمريكى، ومع ذلك يحملان آراءً شخصية متناقضة تناقضًا شديدًا حول نجاحهما المالى. فكلاهما انتقل إلى الشرق وأسس لنفسه فى المجتمع الأدبى الراقى، وعانى كل منهما من الاكتئاب والقلق ومن متاعب عاطفية أخرى خلال حياتيهما، وتزوج كل منهما من امرأتين مثقفتين ذكيتين ساعدتاهما على "التمدن" (فى حالة "توين") ومنحتاهما الشجاعة على التحرك فى مجتمع مصقول ومهذب (فى حالة "هاولز")(٢٢).

ومثل توين Twain كان لـ"هاولز Howells صراعاته ضد القيود المفروضة على الصحفى من خلال المعادلات الصحفية، لكن الصحافة كانت أيضًا تجرى فى عروقه. ومع الوقت، بلغ "هاولز" الثانية عشر، كان يعمل ستة أيام فى الأسبوع من الخامسة صباحًا حتى الحادية عشر مساءً، يتولى واجباته فى عمليات تنسيق الطباعة، ثم ينهض لتسليم الصحف إلى المشتركين فى الرابعة صباحًا. وأمدت أعمال الطباعة والنشر عائلة "هاولز" وجودًا غير مستقر ووجودًا فى أكثر من مكان، لكنها قدمت لـ"هاولز" أيضًا تدريبًا عصبيًا فى مهارات التأليف والتنقيح. كان أبو "هاولز" يتركه أحيانًا يغادر مكتب الطباعة مبكرًا ليقرأ ويدرس، وشعر "هاولز" أنه يعيش حياة مزدوجة مع أحلامه الأدبية التى تحوم فوق وجوده المطحون تحت رحى المتطلبات الخاصة بتنسيق الطباعة. ومثل "توين"، كان

"هاولز" دائمًا يدس خلسة اسكتشات وقصصًا وقصائد وورومانسيات مسلسلة فى صحيفة العائلة. وباعتباره مراهقًا فى ١٨٥٤، طرح أول رواياته المكتملة: "المرشح المستقل The Independent Candidate التى نُشرت مسلسلة فى صحيفة أبيه: «أشتابولا (أوهايو) سينتينيل» .Ashtabula (Ohio) Sentinel وأثبتت الرواية من خلال تدفقها الحر والجرىء فى البداية أنها مفرطة فى حبكتها وازدحامها بالشخصيات «الديكنزية» Dickensian غريبة الأطوار. ويقع فى مواقف محرجة: من جراء تقديمه لحلقات، قبل أن يعرف إلى أين سوف يذهب الكتاب؟ وفى النهاية، يقتل فقط بعض الشخصيات ويقود المغامرة كلها إلى خاتمة متسرعة(٢٢).

وقضى هاولز Howells أجزاء من سنواته المبكرة فى الصحافة يتهرب من المناصب فى الصحيفة العائلية فى مسقط رأسه وفى «أوهايو ستات جورنال» Ohio State Journal فى "كولومبوس"، حيث كان أبوه يعمل أيضًا بوصفه محررًا ومسجلاً للمناقشات التشريعية. وفى خلال تلك الفترة يتحقق مكتشف الواقعية أن الحياة الصحفية "الواقعية" كانت أكثر من احتماله. وفى عام ١٨٥٧، عُرض على "هاولز" وظيفة إدارية تتضمن تغطية الشرطة وحكومة المدينة فى صحيفة "سنسيناتى جازيت Cincinnati Gazette التى خدم فيها بوصفه مراسلاً للتشريع فى "كولومبوس". وتخلى "هاولز" عن الوظيفة بعد شغلها لفترة قصيرة، بسبب محنة عصبية تفاقمت من خلال الصعوبات التى وجدها فى التعامل مع الجانب الدنىء من حياة المدينة الكبيرة. وبعد أن صرح: إن اشتياقى هو للمسئوليات النظيفة، جاء ليرى فرصة صغيرة لمهنة أدبية فى التعامل مع ضرب الزوجات البائسات، والاعتداءات، والسرقات، وخيانة الأمانات، وجرائم القتل، ومحاولات الانتحار. التى ملأت صحيفة الـ"جازيت". يصف «هاولز» على سبيل المثال، اضطرابه النفسى الذى تصاعد بصورة خطيرة لدرجة أنه لم يستطع حتى أن يتحمل "الضغط المستحيل" لقراءة العناوين المفزعة، والمحتوى المخيف لصحف «صنداى» Sunday . وبعد عودته القصيرة إلى صحيفة "أشتابولا" Ashtabula ليستعيد صحته النفسية. رجع إلى «ستات جورنال»، State Journal حيث عثر على عمل كمحلل سياسى. ينظر خلال الصحف ويكتب تعليقات وموضوعات هزلية،

ويترجم الصحف الأجنبية، ويقدم العروض والنقد الأدبى ـ الأكثر تلاؤمًا مع مزاجه(٢٤).

وخلال سنواته فى "كولومبوس"، شعر هاولز Howells بنفسه أنه ظاهريا صحفى شاب، لكن بداخله شاعرًا طموحًا. واشتكى من أنه يكره أن يضع عمله الأدبى فى "الصحافة الضارية... مطرودًا إلى بحر الصحيفة، قارب بلا دفة، بدون أوراق تخليص على متنه". وفى الكتابة فى الداخل، وصف "هاولز" عمله فى «ستات جورنال» State Journal فى مقارنات جوهرية للقصائد التى كان يقدمها إلى «أتلانتيك» Atlantic ومطبوعات قومية أخرى: "إننى أعمل بمنتهى الجدية ـ قراءة، ودراسة، وتدوين مستمر ـ علاوة على العمل الشاق الذى أؤديه للصحيفة". وفى عام ١٨٦٠، فى عمر الثالثة والعشرين، سافر إلى بوستون ليطرح نفسه للعمل فى وظيفة رئيس تحرير مساعد فى "أتلانتيك"، وليقابل دكتور أوليفر ويندل هولمز Dr. Oliver Wendell Holme وجيمس راسل لوويل James Russell Lowwell وجيمس تى فيلدز James T. Fields والشخصيات الأخرى الأدبية لـ"نيو إنجلاند". لقد أثبتت أنها واحدة من أكثر الملاحم المشهورة للترويج الذاتى فى تاريخ الأدب الأمريكى. وتأثر "هاولز" بدرجة عظيمة بأدب "البراهميين Brah-mines مع موهبته غير المثقفة حتى إن "لوويل" وصفه على أنه "ثمرة مفردة... لديمقراطيتنا الفظة". وباعتباره "الشاب المشعث" الذى "تجاوز بقوة ذلك الميراث للعلماء"، ذُكر أن "هاولز" استفز "هولمز" لأن يقول إلى "لوويل": "حسنًا يا جيمس، هذا شيء مثل خلافة الرسل، إنه وضع لليد"(٢٥).

وعلى الرغم من أنه لم يحصل فى الحال على المنصب فى الـ أتلانتيك At-lantic فإنه كان يأمل فيه. وتبع صعود هاولز Howells فى عالم الأدب فى تلك الفترة قوس روايات هوراشيو الجير .Horatio Alger وبعد تأمين مهمة باعتباره القنصل الأمريكى فى فينيسيا عن طريق الكتابة فى حملة مرخص بها لسيرة أبراهام لنكولن Abraham Lincoln حضر "هاولز" إلى نيويورك فى ١٨٦٥ ليعمل لـ«ناشن». Nation وفى السنة التالية انتقل إلى بوستون ليصبح رئيس التحرير المساعد فى "أتلانتيك"، قبل أن يصعد إلى وظيفة رئيس التحرير فى ١٨٧١.

وحينما أصبح رئيس التحرير، صارع "هاولز" باستماتة ضد الأعباء المرهقة للتحرير - التى أطلق عليها اسم "العبودية المُذهبة" - بينما كان يعمل على تطوير مهنته فى كتابة الرواية فى الوقت نفسه. وقد أطلق صديقه المخلص وزميله الروائى هنرى جيمس Henry James على سنوات "هاولز" مع "أتلانتيك": "حياة العبودية"، على الرغم من أن "هاولز" يشير إشارة عابرة إلى الروتين المنهك لتصحيح التجارب أو البروفات المطبعية وتنقيح المخطوطات والمطابقة مع المشاركين فى كتاباته للسيرة الذاتية. وبوصفه شخصًا رقيق الطباع لطيفًا عذب الدعابة، فقد أظهر فى الوظيفة قدراته الحقيقية الفعلية من ذكاء وفطنة لماحة وبصيرة نافذة فى افتتاحياته (على الرغم من أنه اعتقد مثل صديقه توين Twain أنه لم يكن لديه "الانضباط" اللازم ليكون صحفيا حقيقيا) [٢٦].

وبالاقتباس من تقنيات كل من الصحافة والرواية، تنسج رواية هاولز Howells الأولى، «رحلة زفافهما» Their Wedding Journey حكاية زوجين حديثى الزواج فى مكان قريب من قسم الرسم التصويرى للرحلات الصحفية. وفى هذه الرواية وفى بداياتها تجنب "هاولز" فى مهنته لكتابة الرواية، عالم الصحافة عند كل منعطف، لكنه استعان فى الغالب بالتقنيات الصحفية والمناهج البحثية ليصوغ الجو الروائى "الواقعى" الذى كان يقدره كثيرًا. وحينما قرر "هاولز" أن يجعل شخصًا فى الصحيفة شخصية محورية فى رواية «نموذج حديث» A Modern Instance فى ١٨٨١، كتب: "إننى جعلت البطل لقصة طلاقى، صحفيا. فلماذا لم يهاجم أحد الصحافة من قبل؟" وسافر "هاولز" حينئذ إلى "إنديانا" ليتابع إجراءات قضية الطلاق من خلال محكمة المقاطعة، ومن أجل أن يجمع التفاصيل التى سوف يضيفها إلى الأشياء المحتملة فى الرواية. وكانت معرفة "هاولز" لصناعة نشر المجلات وسيلة فعالة فى إبداعه: "مخاطرة الثروات الجديدة A Hazard of New Fortunes وحبكتها التى تدور حول إصدار مجلة جديدة فى نيويورك سيتى. كتب "هاولز" يقول: "إن الرواية الجديدة والصحيفة فى بداية طريقهما إلى التشابه، وستصبحان متماثلتين إلى حد بعيد.. فتقدم كتابة الرواية، دفعًا للروائيين إلى أسفل حيث شئون الحياة اليومية"[٢٧].

وباعتباره رئيس تحرير «أتلانتيك» Atlantic، فقد كان هاولز Howells مسئولاً بنفسه عن إغراء توين Twain وإبعاده عن مشروعاته الأدبية للمهام الصحفية. وفى عام ١٨٧٤. فوض "توين" أن يسترجع عملية النمو فى "وادى نهر المسيسيبى" الذى توسع فى النهاية ليصبح فى شكل كتاب «الحياة فى الميسيسيبى» Life on the Mississippi وبينما كان ينقح المسودة الأولى من السلسلة كانت تسمى حينئذ الأزمان القديمة فى الميسيسيبى Old Times on the Mississippi أسدى "هاولز" النصيحة إلى "توين": "تمسك بالحقيقة الفعلية والشخصية الحقيقية فى الشىء، وقدم الأشياء بالتفصيل. فكل هذا الذى ينتمى إلى حياة النهر القديم هو رواية وهى الآن فى معظمها تاريخية. لا تكتب إلى أى جمهور مفترض لصحيفة "أتلانتيك"، لكن احكها كما هى إلى مستمع متعاطف". فلم يكن "هاولز" مسئولاً فقط عن استمالة "توين" بعيدًا عن مائدة الرواية أحيانًا، لكنه عمل أيضًا كمحرر لمخطوطات "توين". فمثلاً، أقنع "هاولز" "توين" أن ينظف اللغة (المعجونة بالجحيم واللعنات) فى مخطوطة "توم سوير" Tom Sawyer" كما سيفعل مع «هاكلبيرى فين» Huckleberry Finn والأعمال الأخرى اللاحقة. وكان "توين" يثق ثقة عمياء فى تنقيح "هاولز" (أخبر ذات مرة "هاولز" فى معالجته للمخطوطة: "اختصر هذه، انتقد هذا، ارفض ذاك - عالج هذا بحرية تامة). وعرف "توين" أنه كان يتعدى على وقت رجل مشغول، لكن هاولز سوف يقرأ المادة بأمانة ويؤشر عليها (ومعدل كما هو عليه بتحرير هاولز) ويخبر توين بحماسة أن جهده كان السبب فى شعبيته"[٢٨].

هارت وبيرس. صديقان للواقعيين (إن لم يكن بالضرورة للواقعية)

وباعتباره عضوًا آخر فى هذه الجماعة المشهورة (التى كانت كل حيوات كتاباتها فى حالة من التفاعل المستمر)، كان هارت Harte ذات مرة يسمى "الواقعى الأمريكى الأول"، على الرغم من أن القليلين سوف يمنحونه هذه الامتياز اليوم. وقد نقل النقاد المعاصرون "هارت" إلى معسكر "الرومانسيين"، على الرغم من أنه يمكن المجادلة بأن الميول الرومانتيكية فى أدبه ليست أكبر من ميول توين، Twain وكان "هارت" يُعتبر فى زمنه عضوًا راسخًا فى المدرسة الواقعية - ربما لأن

العناصر الرومانتيكية فى رؤيته الأدبية فيما بين معاصريه لم تكن ظاهرة كما هى تبدو اليوم. ومثل "توين"، فإن تركيز "هارت" على الريفية وتصويره الحيوى لشخصياته كمنتجات ترتبط بالمكان للغرب الأمريكى الوحشى، أبهر القراء فى زمنه من خلال احتماليتها الظاهرة (على الرغم من أن القليلين هم من كانوا فقط قادرين على أن يحكموا على حقيقة تصويره للحياة التى جرت على الحدود الكاليفورنية). ففى البداية، كانت قصصه ساحرة لقرائه الشرقيين (الذين رأوها على أنها طريفة وحقيقية) كما كانت مزعجة لقرائه الكاليفورنيين (الذين اعترضوا على صورة الغربيين باعتبارهم ريفيين أجلاف ينبغى أن تُطحن نقاط ضعفهم من أجل تسلية الجمهور الشرقى). وبدأ النقاد فى هذا الوقت يتشككون فى الصورة الأدبية عند "هارت" للحياة الغربية، بينما عمل الكاليفورنيين على تبنى صوره الرومانتيكية باعتبارها من التقاليد الريفية للمؤلف والشاعر الكاليفورنى بريت هارت Bret Harte وشىء ما للاستفادة منه من أجل السياحة والفخر الإقليمى[٢٩].

إلى أى مدى كانت شخصيات هارت Harte مستمدة من الحياة الحقيقية؟ أجاب «هارت»: «إلى أكبر أو أقل حد». فقد أصبحت الواقعية المذاق السائد فيما بين أدباء زمنه (كان يُنظر إلى الرومانسية على أنها شىء زائف وأدنى مرتبة)، وكانت هناك مناقشات حادة واستمرت حول الدقة التاريخية لتصوير "هارتى" للحياة الكاليفورنية. وبينما نحن اليوم قد نقدر التصوير الخيالى لشخصياته، بغض النظر عن التناقضات المتعلقة بالتفاصيل الجغرافية أو الخصائص الشخصية، فإن القراء "الفيكتوريين" أخذوا بجدية الرؤية التى ترى أن الكاتب لديه التزام أخلاقى بأن يقول الحقيقة ويوثق الصورة الروائية على أساس من الخبرة الشخصية. وفى الأيام الأولى من مهنته، شهد بعض النقاد بأن قصص "هارت" تُعتبر مرايا للغرب. لكن البعض اشتكى بأن "انفعالاته تصل إلى العاطفية. وأنه يحتاج إلى أن يعمل بجدية من أجل تجنب الانزلاق إلى الزيف والتملق المقزز". ودافع "هارت" عن نفسه بقوله:

"ربما أقول بكل الصدق: إنه لا توجد أبدًا حوادث طبيعية لها استخدام فى رواياتى لم أعايشها بشكل شخصى... فقصصى حقيقية ليست فقط فى أحداثها، لكن فى شخصياتها. وأعتقد أنه لا توجد شخصية من بينها لم يكن لها وجود إنسانى حقيقى كنقطة افتراض وبداية".

ومثل ديفو Defoe، مال هارت Harte إلى الزعم بصحة قصصه، حتى لو كانت أحيانًا تعرضه إلى تعقيدات أنصاف الحقائق والمراوغة (٣٠).

ومع ذلك هناك شىء واحد محقق. تعتبر خبرات هارت Harte فى الصحافة هى التى شكلت حرفته الأدبية كما حدث مع توين Twain وكل جزء كإشكالية فى مساهمتها فى إنجازاته الأدبية النهائية. وصف "هارت" كيف أن عمله كشاب منسق للحروف فى المطبعة فى الشمال الكاليفورنى، صاغ آراءه فى كل من مادة الكتابة وأسلوبها. (يتذكر: "كنت صغيرًا جدا، حينما بدأت أول مرة فى الكتابة للصحف، تعلمت أن أدمج تكوين المقالة الافتتاحية مع الخلفية الخاصة بنوعها"، مضيفًا أنه "ولكى أوفر على أصابعى العمل الميكانيكى، كشفت نوعًا ما من أسلوبى). ومع ذلك، كان "هارت" بطيئًا فى عاداته فى العمل. وكصحفى ملتزم بالمواعيد النهائية لم يكن لديه الكثير مما يزكيه (قال أحد رؤساء التحرير السابقين: إذا كان ينبغى أن تسد ثغرة بأسرع ما يمكن، لم يكن هارت يستحق...!). فالعمل الصحفى الذى أشتُهر به. والذى ساعد على بدء كل من مهنته الأدبية ومهنة توين Twain. حدث أثناء كتابته لسنوات فى المطبوعات الأدبية المتخصصة، "جولدن إيرا "Golden Era و"كاليفورنيان» Californian وهى السنوات التى أدت إلى أن يتولى رئاسة تحرير «أوفرلاند مونثلى» Overland Monthly. وأصبحت صحيفة "أوفرلاند مونثلى" التى تأسست على أنها المنافس لـ«أتلانتيك» Atlantic فى الساحل الشمالى، وسيلة "هارت" لتطوير براعته فى فن النقد الأدبى الأنيق، والسخرية من الروائيين المشهورين، والقصة القصيرة. وقد تجلى نجاحه كرئيس تحرير مجلة (كان يُعتبر رائعًا فى كل أوجه الوظيفة) ليس فقط فى الكُتاب الذين جندهم فى الإصدار، ولكن أيضًا فى نجاحه الفورى فى القصص القصيرة، «حظ المعسكر الصاخب» The Luck of Roaring Camp و«المنبوذون من منزل بوكر» The Outcasts of Poker Flatوغيرها من القصص التى أُعيد طباعتها فى الشرق باهتمام كبير وتهليل عظيم(٣١).

دأب إتش إل مينكين H. L. Mencken على القول بأن بيرس Bierce صديق "مينكين" والزميل الساخر من المتدينين الأمريكيين، كان "أول كاتب رواية يعالج الحرب بصورة واقعية" - ليصف الجنود فى عبارة "مينكين" على أنهم "حيوانات حائرة، تموت مثل الخنازير فى شيكاغو"(٣٢). إن "بيرس" - الذى بدأ مهنته الصحفية فى سان فرانسسكو فى الوقت نفسه الذى كان فيه توين Twain وهارت Harte يستخدمون المدينة باعتبارها منصة الإطلاق الأدبية الخاصة بهم - معروف أكثر على أنه "بيرس الساخر" الذى جعلته انتقاداته اللاذعة للمؤسسة الاجتماعية والسياسية فى أيامه محطم الأوثان ومبدد الأوهام المحبب، والذى أصبحت قصصه المروعة والمخيفة مصدرًا للسحر بالنسبة لأدباء ما بعد الحداثة الواقعين تحت تأثير نظريته البارعة فى المعرفة وحبكاته المنسوجة بخفة يد. وكان "بيرس" واحدًا من بضعة كتاب أمريكيين ترتبط شهرتهم بالحرب الأهلية. لكن "بيرس" كان واحدًا من القلة التى عرفت المعركة. وباعتباره شابا مجندًا فى "الجيش الاتحادى"، فهو يروى القصص التى عرفها شخصيا فقط عن قرب، والتى غالبًا ما تكون مروعة وشبه خيالية من أحد المشاركين فى بعض من أكثر المعارك دموية فى "شيلو" و"شيكاماجا" و"ميشنارى ريد" (كان "بيرس" معروفًا فى "الجيش الاتحادى بشجاعته تحت النيران؛ فقد نجا من إصابة شبه قاتلة بطلقة فى الجمجمة، وعانى من فترة طويلة ومؤلمة لإعادة التأهيل).

وحتى قصصه الخارقة وتلك التى تتناول الحرب الأهلية، ظهرت أولاً فى الدوريات حيث كان يعمل - أولاً فى «سان فرانسيسكو إيجزامينر»، San Francisco Examiner ثم فى «نيويورك جورنال» "New York Journal ثم فى مجلة «كوزموبوليتان»، Cosmopolitan - ثم باعتباره مؤلفًا للكتب، استمر بيرس Bierce يعمل كصحفى وكاتب عمود لدى «هيرست » .Hearst وفى عام ١٨٨١، نشر "بيرس": "ما رأيته فى 'شيلو' "What I Saw of Shiloh فى صحيفة «واسب» "Wasp وبدأ فيها يسرد خبراته عن الحرب الأهلية فى الصحافة والقصص القصيرة التى ظهرت فى البداية فى عمله فى "سان فرانسيسكو إيجزامينر". وفى كتابة "بيرس" الصحفية وقصصه القصيرة يعجب المرء من مراجعه الثابتة

عن الحرب، ومن الحضور المستمر للحرب فى ذهنه. استخدم "بيرس" الصدمة والحكايات الرمزية كتقنيات أساسية فى كتابته. حيث تنقل كل منهما الخوف والوحدة فى المعركة فى قصصه عن الحرب، وفى حكاياته عن الخوارق التى أصبحت تخصصه الآخر. ويبدو أن توظيف "بيرس" لهواجس الشر والرعب قد نتج عن إدراكه لقوتها التسويقية فى استخدامها فى القصص المميزة يوم الأحد فى الـ"إيجزامينر". ولا بد أن "بيرس" قد لاحظ على وجه الخصوص كيف كانت تتم تغطية عمليات الإعدام فى "إجزامينر" (عشرة منها فى ١٨٨٩ فقط) وبكل تفاصيلها المثيرة. وكانت التقنية المفضلة له أن يجمع قصصاصات الصحف عن الحوادث الغريبة والغامضة، ثم يعيد كتابتها على صورة قصص[٣٣].

وعلى الرغم من قدرته على استخدام التفاصيل الواقعية فى رواية الحرب الأهلية، لم يعتقد بيرس Bierce فى نفسه أنه روائى، ورأى نفسه باعتباره ناقدًا مدرسيا. وبطريقته الساخرة المعتادة، قال ذات مرة لأحد الكتاب الزملاء: "القصص ليست حقيقية، وتكون أنت واعيًا تمامًا من أجل أن تجعلها تبدو حقيقية. وهكذا أنت تضلل الكائنات من زملائك. جرب أن تكتب المواعظ التى تكون كلها حقيقية". وفى الوقت نفسه، لم يستخدم قط «بيرس» . على العكس من هارت Harte - مخزون الشخصيات الرائدة الرومانتيكية كجزء من روايته. قال "بيرس" إن الأسطورة الغربية كلام فارغ. فقد اعتمدت روايته دائمًا على تقنية أجاد التحكم فيها باعتباره صحفيا ومعلقًا - ملاحظات موجزة حادة عن الناس والأحداث التى تتطور إلى روايات يسيطر عليها التهكم والصدمة والسخرية. وفى الواقع ينبغى النظر إلى "بيرس" فى سياق تقاليد الخدع فى الصحافة، وهى التقاليد التى كانت شائعة جدًا فى ذلك الوقت. (مبكرًا فى أحد صباحات يونية عام ١٨٧٢، قتلت أبى - وهو العمل الذى ترك لدى انطباعًا عميقًا حينها"، هكذا بدأ إحدى قصصه) [٣٤].

وعلى حسب الصياغات الجديدة المنبثقة فى أواخر القرن التاسع عشر، كانت الانتقادات تُوجه إلى أدباء الواقعية بسبب تركيزهم كثيرًا على السلبيات. وعلى

الرغم من أن هذه الانتقادات وصلت ذروتها مع الطبيعيين، فإن توين Twain وهاولز Howells كانا يُتهمان فى الغالب بأنهما يستغلان الجانب الأساسى من الطبيعة البشرية ليأسرا القراء. وبمقاييس اليوم، فإن "هاولز" و"توين" حافظا على نغمة مقيدة ومفخمة فى تصويرهما للحياة "الواقعية". لكن هذا لم يمنع منتقديهم من الشكوى من موضوع أعمال "توين" و"هاولز" (غالبًا بشروط مشابهة لما تسميه المقالات النقدية صحافة "المزراب") وربط كتبهما وآراءهما الدينية المهرطقة مع جدل القرن التاسع عشر العظيم حول «الداروينية» Darwinism و«المسيحية» Cristianity) ارتأى أحد النقاد فى ١٨٥٥ فى دورية «كاثوليك ورلد» Catholic World أن «صعود سيلاس لافام» The Rise of Silas Lapham لـ"هاولز"، حدد "سقوط، تدهور"، ذلك الذى أدى إلى فن هو "ساقط حيث يهبط منحدرًا إلى أسفل إلى الواقعية... وربما هو المنطق الأكثر احتمالاً للتقدم إلى منحدر علم الإلحاد، إنه التقدم من الإنسان إلى القردة إلى الديدان، من الديدان إلى البكتيريا، من البكتيريا إلى ـ الطين. إنه الانحدار إلى الوحل")(٣٥).

ومن قبيل المفارقة أن هذا النقد فى أيامهم سوف يصبح مقلوبًا فيما يلى من سنوات حينما يُنتقد الواقعيون ـ وخصوصًا هاولز ـ بسبب تركيزهم الشديد على "الجوانب الباسمة" للحياة (كما أشار "هاولز" ذات مرة إلى منهجه الأدبى). وحينما كَبر "هاولز" و«هنرى جيمس» Henry James من أصحاب المدرسة "الواقعية" الأكبر، اعترضا على الجوانب غير المثقفة فى أعمال النشر فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وتأثيرها على هؤلاء الذين اعتبروهم أنهم ورثة تقاليدهم. وحتى فيما بين التصنيف الجديد للكتاب الطبيعيين الذين دافع عنهم (وأبرزهم كران Crane ونوريس Norris كان "هاولز" يزيد من استخفافه بمقاربته الأنيقة والتركيز على سلوكيات الطبقة المتوسطة فى أدبه. فالنمط القديم من المجلات المملوكة عائليًا، مثل "أتلانتيك Atlantic و«هاربر» Harper" لـ"هاولز"، كان يُنظر إليه باعتباره نموذجًا محتشمًا ومتحجرًا بالمقارنة مع الجيل الجديد من المجلات التقدمية، «مكلور»، McClure ، و«كولبير»، Collier و«كوزموبوليتان»، Cosmopolitan و«إفريداى»، Everyday و«أرينا»، Arena وهى

المجلات التى رأت نفسها على أنها تمثل كل من مقاييس الاتجاهات الثقافية والأدبية والعوامل المحفزة للتغير السياسى. وحارب "هاولز" و"جيمس" للمحافظة على الأدب من أن يصبح سلعة تسويقية، لكنهما وجدا نفسيهما شيئًا فشيئًا مبعدين عن سوق النشر الجديد. كتب "جيمس" ذات مرة إلى أخيه، الفيلسوف «وليام» William أنه قد تخلى عن فكرة أن يصبح أبدًا "حر الاتجاهات خفيف الخطى بما يكفى لأن يسعد الجماهير أو يرضيها. فأنا مقتنع أكثر وأكثر بأن الجماهير ليست لها ذائقة مطلقًا". وأضاف قائلاً إلى "هاولز": "إن التفكير السوقى للعامة التى يقدم لها المرء عصارة فكره سوف يخنق مشاعر الفنان إذا لم تكن هذه العصارة حلوة المذاق جدًا، وأجد أنه لا ينبغى على المرء أن يفكر فى العامة على الإطلاق"[٣٦].

ويمكن النظر إلى التغيرات التى أدخلها توين Twain وهاولز Howells وهارت Harte وبيرس Bierce وجارلاند Garland على الأدب الأمريكى على أنها انعكاسات للتغيرات التى كانت تحدث داخل الصحف الأمريكية وهى تتطور خلال القرن التاسع عشر. فالطبيعة "الواقعية" لأدبهم - ونموها خارج عملهم الصحفى - ينبغى النظر إليها فى سياق الكيفية التى كانت فيها الكتابة فى إطار صناعة وسائل الإعلام التى يتزايد تسويقها وتأثرها بالسوق، تُحدِّث الثورة فى الفنون الشعبية خلال تلك الفترة. فتركيز أدباء الواقعية على الحياة العادية - أو "جماليات العامة" كما أطلق عليها "هاولز" - قد نما بعيدًا عن كل من الفروض الرومانتيكية عن المواطنة والشخص العادى، كما تصوره صحافة وشعر "وايتمان Whitman" والافتتاحيات المثالية لـ«جريلى» Greely والسخرية المتنامية فى الهيئة السياسية حول المؤسسات السياسية والتجارية التى كان يُنظر إليها على أنها فاسدة وتحابى النخبة القليلة[٣٧]. فالتفكير المزدوج للصحافة الأمريكية حينما يتعلق الأمر بالوصول إلى حكم على الطبيعة البشرية - هل يجب النظر إلى البشر على أنهم الأنانيون الجشعون الانتهازيون المتلهفون على جمع الثروة والسلطة، أو أنهم طيبو القلب الديمقراطيون أصحاب الروح الشعبية الذين سيطهرون النظام إذا فقط أُتيحت لهم الفرصة؟ - يمكن النظر إليه فى أدب "توين" و"هاولز" مثلما

صارعا من أجل تحديد طبيعة الشخصية الأمريكية، فى الوقت الذى كانت تتآكل فيه الافتراضات المتفائلة حول المجتمع الأمريكى من خلال التطورات المؤلمة للتصنيع والفساد فى الأماكن العليا. ويقر أدباء الواقعية بأنهم مدينون للتركيز الرومانتيكى على الخبرة الشخصية، وأهمية الفرد، وقوة الوصف الخاص، والأخلاق الأساسية للفرد العادى. لكن كذلك فعلت صالات تحرير الصحف للقرن التاسع عشر حينما طورت التزامها المختلط إزاء "الحقائق الجامدة" لصفحة الأنباء التى تتضمن القيم الإصلاحية فى صفحة الافتتاحية، ثم يتم تسويقها بصورة عدوانية للشخص العادى على أمل بيع أكبر عدد ممكن من نسخ الصحيفة زهيدة الثمن ذات الإنتاج الضخم والمثيرة.

إن الجدال حول ما إذا كان أدباء الواقعية يقدمون صورة "واقعية" صادقة لعالم يُنذر بنزاع اقترب من أن يكون هاجسًا مسيطرًا على الأدباء والنقاد فى زمننا. هل الصحف موضوعية كما تزعم دائمًا لنفسها، أم إنها خرافة وهدف يستحيل تحقيقه؟ إن النقد القائم على أن أدباء الواقعية لم يحققوا الموضوعية لكن فقط "وهم الموضوعية"، كما قال لورنس كولب Lawrence Kolb هو النقد نفسه الذى ينطبق على منظمات الأنباء التى تغذيها. وعكس هاولز Howells باعتباره زعيم الواقعية الأمريكية والناقد المدافع عن الحركة، هذا الإيمان البسيط حينما كتب أن "المؤلف هو مجرد الشخص الذى لديه الحظ أن يتذكر أكثر من الرجال الآخرين. فالكثير من النقاد الحكماء واسعى الأفق سيخبرونك أن الكتابة هى اختراع، لكننى أعرف أكثر من ذلك، إنها مجرد تذكر... تاريخ حياتك الشخصى". وتمامًا كما يُتهم الصحفيون المعاصرون بالسذاجة أو بالخداع بتمسكهم بفلسفة الأنباء "الموضوعية" من خلال نقدهم ما بعد الحداثى، كذلك أيضًا يُتهم أدباء الواقعية بالانخراط فى "الحيل الساذجة" للأدباء. حكمت إيمى كابلان Amy Kaplan على سبيل المثال، على تقاليد الواقعية الأمريكية على أنها "الفشل التاريخى" فى التمثيل الكافى للحقائق الاجتماعية للمجتمع الأمريكى وعلى أعمال هذه الواقعية باعتبارها "النماذج الفاشلة". وما يعنيه ذلك هو أن الواقعيين - على الرغم من سمعتهم على أنهم نقاد ذوو نظرة ثاقبة ومصلحون

اجتماعيون فى زمنهم. لم يثبتوا قدرتهم على التأثير على بعض أدباء ما بعد الحداثة على اعتبار أنهم تقدميون بما يكفى فى سياق السياسة الأكاديمية المعاصرة(٢٨).

الطبيعية ومزاج التشاؤم العلمى

ومجىء المضاد للبطل

آمن ستيفن كران Stephen Crane بقيمة خبرة الحياة الحقيقية باعتبارها الأساس للإنتاج الأدبى، ومارس حياته بالطول والعرض إلى الدرجة التى ربما ساهمت فى وفاته المبكرة. وباعتباره روائيا وصحفيا حديثًا فى التسعينيات من القرن التاسع عشر، أخذ "كران" على عاتقه رسالة أدب الواقعية. بأن الحياة الحقيقية هى التى ينبغى الاحتفاء بها فى أى عمل أدبى. من خلال قضائه عددًا من السنين يعايش ويؤرخ أنشطة العابرين (للحياة) والمجرمين التافهين والفنانين الجائعين فى الجزء الفقير من شارع "بورى" فى نيويورك سيتى. وبعد احتراق نجمه الأدبى سريعًا قبل أن يتوهج بموته فى عمر التاسعة والعشرين، من المرجح أنه التقط مرض السل الذى قتله أو أنه على الأقل تفاقم أثناء سنوات فقره، حينما كان يستكشف الجانب المظلم من الحياة الإنسانية فى نيويورك سيتى(٢٩).

إن انبهار كران Crane الطاغى بالمحرومين والمضطهدين؛ ساعد فى جعله من الطبيعيين الأمريكيين البارزين فى المدرسة الأدبية التى نشأت من الواقعية الأمريكية، ومثلها انتشرت هذه الحركة فى الأساس من خلال الصحفيين المتحولين إلى روائيين. فأشهر الطبيعيين الأمريكيين، كران، Crane ودرايزر، Dreiser ونوريس، Norris ولندن، London . وكذلك شخصيات الصحفيين الأدباء الآخرين الذين أثرت فيهم الطبيعية إلى حد بعيد، مثل أندرسون، Anderson وهيمنجواى، Hemingway، شتاينبك، Steinbeck ورايت، Wright ومينكين، Menck-en وكيبلينج، Kipling وأبتون سنكلير، Upton Sinclair وجون دوس باسوس، John Dos Passos وجورج أورويل، George Orwell وجيمس تى فاريل، James T. Far-rell ونورمان ميلر، Norman Mailer . كلهم شاركوا فى جوانب رؤية الطبيعيين

للبشر على أنهم كائنات مخلوقة من عوامل وراثية وبيئية ومحصورين فى مؤخرة الصراع الداروينى Darwinian من أجل الوجود، ويصارعون قوى خارجية من الطبيعة وقوانين اجتماعية واقتصادية متعسفة، وصنوفًا جبارة من القهر الداخلى(٤٠).

ما زال تعريف الطبيعية هو شىء موضع خلاف بين النقاد والمحللين، حيث اتخذت الطبيعية عند رموز الصحافة الأدبية الأمريكية أشكالاً وتكوينات شديدة التباين. فكما كان هو الحال مع الواقعية، نجد أن الرومانتيكية قد اختلطت مع نظرة الطبيعيين. سواء فى الملاحم شبه الهوميرية Homeric-like للروايات الشاملة لـ «نوريس» Norris عن التطور فى الغرب، أو فى "رمز" ساحة المعركة البطولية لصحافة ورواية زمن الحرب لـ«كران» Crane أو فى رجال السوبرمان شبه النيتشاويين Nietzschean لروايات المغامرة لـ «لندن» London أو فى السخط الرومانتيكى لـ «كارى ميبر» Carrie Meeber المخلوق الخيالى لـ«درايزر» Dreiser للثقافة الاستهلاكية المبكرة. ويعنى هذا أنه يمكن النظر إلى الطبيعية على أنها فلسفة منتصف الطريق بين الأدب الواقعى للقرن التاسع عشر ووجودية القرن العشرين. وبينما الرومانتيكية ما زالت تعيش فى إطار الطبيعية، لكنها تفعل ذلك بطرق خافتة أكثر من أى وقت مضى. واشترك الطبيعيون مع الواقعيين فى مزاج اليأس والقلق بعد الحرب الأهلية فى الولايات المتحدة التى زعزعت الإيمان فى الكثير من المحبين للرب، ووجهت لطمة فى الدوائر الثقافية فى الثقة بالمسيحية والمثالية «الإيمرسونية» Emersonian التى قامت عند الكثيرين كبديل للدين خلال عصر التفاؤل الذى امتد من أوائل القرن التاسع عشر إلى منتصفه. وينظر إلى الآفاق التشاؤمية للطبيعيين فى المصطلحات الفلسفية على أنها تجسيد أدبى للقلق الذى جثم على الحياة الثقافية عبر أواخر القرن التاسع عشر. وخصوصًا عندما طبق الناس على النظام الاجتماعى نظريات تشارلز داروين، Charles Darwin ورؤيته بأن الكائنات البشرية تطورت خارج عالم الحيوان، وكانت مختلفة عن المخلوقات الأخرى فى احتياجاتها وغرائزها وقدرتها على التكيف مع التغيرات البيئية. كما أن العوامل الأخرى التى أخمدت روح العصر. إغلاق

الحدود الأمريكية، وصعود المؤسسات الصناعية والثقافة الجماهيرية، والفساد فى السياسة ومجال الأعمال، واقتصاد تهيمن عليه ائتمانات كبرى معرضة للدخول فى دوائر الرواج والإفلاس. دعت الطبيعيين أن يأخذوا مواقف العناد والفلسفة التشاؤمية، ليتعاملوا مع مقتضيات عالمهم(٤١).

لكن اختبار الطبيعية باعتبارها حركة فلسفية، يتجاهل أحيانًا دور الصحافة الحديثة ـ وخبرات الطبيعيين الأوائل فى المهنة الصحفية ـ الذى لعبته فى تطوير نظرتها. ومن الممكن المجادلة بأن خبرة الصحفيين النموذجية لأواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، كانت أساسية فى تطوير العقليات المتصلبة للطبيعيين ونظرتهم الساخرة غالبًا إلى الكون باعتباره مكانًا للمنافسة الشرسة، حيث كانت المواقف النفعية والانتهازية عن الحياة، هى المفضلة عن التفسيرات الدينية غير المقنعة والقوانين الأخلاقية الفيكتورية الصارمة. وفى تصويرهم المتعاطف مع حيوات الناس الحقيقيين فى ظروف صراعهم القاسية لصنع الأفضل من بين مساوئها الكثيرة، عكس الطبيعيون قيم الصحافة الصفراء لأواخر القرن التاسع عشر، وتركيزها على الشخصيات غير السوية، والأحداث الدرامية، والشخصيات البطولية، والقصص المثيرة فى أحداثها، والتصوير النابض بالحياة لسعى الناس العاديين. إن محاولة خلق اكتساح دراماتيكى للحياة فى صحف الإثارة ومجلاتها فى تلك الأيام، ارتبطت بالشوفينية الأمريكية، وعبادة الخبرة، واتباع فلسفة توماس كارليل Thomas Carlyle للشخصيات البطولية التى تصنع التاريخ، واعتقاد تيودور روزفلت Theodore Roosevelt فى الحياة الشاقة باعتبارها طريقة لقهر الطبيعة (والشعوب الأدنى). وبكل العناصر التى ظهرت فى عمل الطبيعيين. فقد خاطب نوريس Norris على سبيل المثال، مجموعة من الكتاب الإقليميين فى سان فرانسيسكو بهذه الطريقة: "أعطونا القصص الآن، أعطونا الرجال، الرجال الأقوياء الصارمين، بدماء ساخنة تجرى فى عروقهم، وتسرى فيهم عواطف مشبوبة لا يحدها عنان، فى دمائهم وعظامهم وأحشائهم... إنها الحياة التى نريدها، الشىء المفعم الحقيقى، ليس النسج الغريب للكلمات، وتلميع الأدب وزخرفته"(٤٢).

يعتبر درايزر Dreiser أكثر الطبيعيين صراحة فى الإشارة المباشرة إلى خبراته فى الصحافة على أنها الأساس لفلسفته الأدبية. وباعتباره صحفيًا شابًا يعمل فى «شيكاجو جلوب» Chicago Globe فى أوائل التسعينيات من القرن التاسع عشر، كان "درايزر" متأثرًا تأثرًا عميقًا بزملائه الذين قال عنهم: "ينظرون إلى الحياة على أنها صراع وحشى شرس، إما أن تكسب أو تخسر، وفيه يقع كل الرجال فى الفخاخ، يكذبون، يتشتتون، يضلون خلال الوهم، نتيجة أوافق عليها الآن بإخلاص". إن "درايزر" الذى ترك حديثًا بلدته الصغيرة فى وطنه أنديانا لأبيه الكاثوليكى الألمانى المتدين، قال بوجهة نظر زملائه:

"وسعت رؤيتى إلى حد كبير، وأخيرًا حررتنى من تأنيب الضمير الأخلاقى والدينى، كانوا - إلى حد ما - مرتبكين من التقبل السلبى الأمريكى العام لـ «خطبة جبل التطويبات» Sermon of the Mount and the Beatitudes باعتبارها المبادئ الحاكمة، لكنهم كانوا من الداخل لا يثقون فى هذه الأشياء، وفى المبادئ التقليدية بشكل عام. إنهم لم يؤمنوا، كما أنا ما زلت أومن، أنه يوجد نظام أخلاقى ثابت فى العالم، وهو الذى يخالفه المرء لمخاطره"(٤٣).

إن خبرات درايزر Dreiser فى صالة التحرير الصحفى تعززت بقراءته لـ «جوليان هاكسيلى» Julian Huxley المدافع العام البارز عن فكرة أن المبادئ الداروينية Darwinian حلت مكان التفسيرات الدينية للحياة، وكذلك سبنسر Spencer الذى قال عنه "درايزر":

لقد فجرنى فكريا ومزقنى إلى أجزاء، فحتى هذه اللحظة التى قرأت فيها لـ"هاكسلى"، كانت لدى شعيرات عالقة من التدريب الكاثوليكى الخاص بى، والإيمان بوجود المسيح، وصحة استدلالاته الأخلاقية والاجتماعية، والإخاء بين البشر... الآن فى مكانها القناعة التامة بأن الفرد المؤمن لا يذهب إلى أى مكان، ذلك لأنه ليست هناك آخرة، فالإنسان ما هو إلا آلية غير مُبتكرة ولا مخلوقة، هو مستمد منها بصورة رديئة غير متقنة".

وعندما استوعب درايزر Dreiser أن ما شعر به كان هو هذه الحقائق الكئيبة عن الحياة، مضى منهمكًا فى مهامه الصحفية ليجد فى كل مرة أن مزاجه "المحبط واليائس" قد تفاقم من خلال الأشياء الدنيئة والقاسية التى كان المطلوب منه أن يكتب عنها. كتب قائلاً: "كنت أواجه بشكل يومى بسلسلة من الواجبات التى أكدت أكثر من أى وقت مضى صحة كل هذا الذى كنت أشك فيه وأثبتته هذه الكتب... فعمليات الانتحار كانت أكثر حزنًا؛ نظرًا لأنه لم يكن أحد يهتم بها؛ وعمليات الفشل الشىء نفسه... أيضًا كانت أمام عينى، هذه المناطق الفقيرة والغنية إلى الحد الذى يعجز الوصف عنهما... وحينما أقرأ سبنسر Spencer فإن كل ما أستطيعه فقط هو أن أتحسر"(٤٤).

وسرعان ما أتى درايزر Dreiser إلى التوصل إلى هذه النتائج الفلسفية عن عبث العمل، وفقًا للواجب الدينى على قانونه الأخلاقى، الخاص بالطرق التى سوف تنعكس على الأفعال التى تقوم بها شخصياته الأدبية. الأفعال التى أدت إلى أن تكون كتبه موضع انتقادات باعتبارها اعتداءات على التوقعات التقليدية للسلوك الأخلاقى. وعمل "درايزر" على الدفاع عن وجهة نظر "الوثنى" فى الحياة، كما أسماها، وعن قانون أخلاقى يضع المتعة الطبيعية فى المقام الأول. "لا جدوى لأى فرد أن يقول لى: 'يا أنت لا ترتكب الزنا' وتتوقع منى ألا أفعل ذلك إذا عرضت على امرأة جميلة نفسها، وأن تظل رغباتى على ما هى عليه"، هكذا شرح فى حقيقة الأمر فى سيرته الذاتية عن حياته المبكرة، فى الـ «دون Dawn.» ... لم افترض فى أى أحد يقبل القانون الأخلاقى أنه يجب أن يتدخل فى غرائزى الجنسية الملحة". ومرة أخرى، شعر "درايزر" برفضه أن تكون القيود الأخلاقية وظيفة الدروس التى تعلمها له تقارير الأنباء. كتب يقول: "ربما أكون، كما كانت، نزوة، وغدًا، ساذجًا".

"ما زلت حينما أرى عددًا كبيرًا من الأشخاص حولى من الذين لا يبدو أن لديهم وازعًا أخلاقيا، وحينما أقرأ الصحف المزدحمة بالجرائم أو السقطات الاجتماعية، أو أزور الشوارع حيث يعيش الناس فى جهل وفقر مروعين، أو أشاهد صفوف منازل الفساد وأتأكد أن تسعين ألفًا من الآخرين كانت لديهم

علاقات حميمية مع نساء وبنات خارج هذه المؤسسات؛ لا أستطيع أن أفعل شيئًا، لكننى أشعر أنه كان هناك تشوش عظيم فى عقول الكثيرين فيما يتعلق بسلطة القانون الأخلاقى المؤكد، وأيضًا أنه إذا كان يوجد إله أخلاقى، فهناك بالتأكيد شيطان أكثر قوة يشغل نفسه بتعزيز هذه الشهوات (التى كانت) خارج إرادتنا تمامًا"(٤٥).

وفى التحرك نحو رؤية العالم الحديث باعتباره أرض الخراب. الرؤية التى تتعزز فى الأدب التشاؤمى والأحداث الفلسفية للقرن العشرين. فالطبيعيون أقل أخلاقية بصورة متزايدة فى روايتهم(*) (ينادون بعالم يجب أن يكون على الصورة التى هو عليها) أكثر مما كان عليه الرواقيون (يعترفون بعبث الحياة وظلمها ويقبلون بهما باستسلام، وحتى دون مبالاة). وقد كان للطبيعين الأوروبيين، مثل زولا Zola وهونور دى بلزاك Honore de Balzac تأثيرات أدبية عظيمة فى هذه الفترة. وتشجع حتى الصحفيين (كما ذكر درايزر Dreiser أنه فعل) أن يقرءونهما. (قال "بلزاك": إن "درايزر" الأديب الشاب الطموح كان هو الشخص الذى رأى، فكَّر، شَعر. ومن خلاله رأيت المنظور متسعًا إلى درجة أنه تركنى مبهورًا). إن تطبيقات العلوم السيكولوجية والأفكار البشرية فى قبضة الدوافع اللاعقلانية والغرائز الجنسية التى كان يستكشفها وليام جيمس William James وسيجموند فرويد Sigmund Freud كانت تتوافد على المشهد. وحمل "درايزر" و«لندن» London شكاوى قوية تتعلق بالأعمال الاقتصادية والسياسية للعالم، وأصبحا ناشطين اجتماعيين متحمسين، وراديكاليين سياسيين، كما فعل هؤلاء الطبيعيون االلاحقون، مثل أندرسون، Anderson وشتاينبك، Steinbeck ودوس بوسوس Dos Passos وأوروى .Orwell(٤٦) لكن فى رواية "درايزر" (خصوصًا فى روايته المبكرة) ظل مخلصًا لعقيدته الصارمة والمنفصلة التى وجدها مفصلة فى حياة صالة التحرير المبكرة، ومواعظه الأخلاقية (مثل ما يتعلق بالحالة الدائمة لـ«كارى» Carry من الاستياء فى إطار رؤيتها المكتسبة للحياة، أو قسوة القناعات الاجتماعية التى أدت إلى انفصال ليستر كين Lester Kane وجينى Jennie فى

(*) كذا بالأصل، ولعل الصواب: رواياتهم.

روايته الثانية، «جينى جيرهاردت» (Jennie Gerhardt) التى تبدو أنها أكثر وضوحًا فى ضوء لا جدوى "الحلم الأمريكى" فى ثقافة أحلام الإنتاج الضخم والثروة المتراكمة، أكثر من كونها مخططًا للأمل الذى بإمكان الشخص أن يفعل الكثير ليغير أوضاع الاغتراب والشذوذ فى المجتمعات الضخمة الحديثة.

وكان من المتوقع أن أدباء الواقعية يمكن النظر إليهم كجسر يمتد إلى الطبيعيين. وخصوصًا منذ أن تحرك الواقعيون أيضًا هكذا إلى الاتجاه الفلسفى للطبيعيين أثناء حيواتهم اللاحقة. وعلى الرغم من كون هاولز Howells المثالى المحبط، فإنه لم يكن أبدًا طبيعيًا مكتملاً، ولم يكن يؤمن بأن البشر عاجزون إزاء مصيرهم. لكن "هاولز" لم يتردد فى دعمه لمهن نوريس Norris وكران. Crane وملحدًا كما كان فى معتقداته الدينية، فإن "هاولز" لم ينزعج كثيرًا فى قبوله باستهتارهم شبه التام ومروقهم. واحتفى أيضًا توين Twain بالإرادة الحرة وبأهمية الاختيار الأخلاقى. على الأقل فى عمله العظيم «هاكلبيرى فين» Huckle berry Finn. لكن مراراته(*) كانت تتزايد فى سنواته الأخيرة، وأخذت فلسفة "توين" اتجاهًا قاطعًا فى رؤيته للبشر باعتبار أنهم متورطون فى صراع خاسر؛ بحكم الظروف المأساوية الطبيعية للحياة. (كتب يقول: "هذه هى الحياة الإنسانية. الفعل الأول للطفل أن يدق على اللبنة الأولى والباقى سيتبع لا محالة). وفى حكايته الرمزية المتشائمة الحزينة عن الوقت المتأخر من الحياة، «الغريب الغامض»، The Mysterious Stranger صور «توين» الشيطان على أنه يهزأ من "الحس الأخلاقى" للجنس البشرى، باعتباره أشد قسوة من الحيوانات، ويسخر من البشر على أنهم "مهترؤون، بؤساء، عديمو الجدوى تمامًا للوجود من حولهم، ويهاجم المسيحية على اعتبار أنها تمثل قمة العنف الإنسانى. (ومنذ الآن سيأتى قرنان أو ثلاثة قرون من الزمان تتميز بأن كل القتلة الأكفاء مسيحيون"). ويمكن أيضًا النظر على بيرس Bierce على أنه يحمل شيئًا ما من فلسفة الطبيعيين، بما فى ذلك الاشمئزاز الداخلى والصريح من الديانة التقليدية، وهو الاشمئزاز الذى تعمق مع سخريته المتنامية. (قال "بيرس" ذات مرة: إن الفرصة هى "تفكير شرير

(*) كذا بالأصل، ولعل الصواب: مرارته.

ولا إنسانى، يقحم نفسه بوحشية فى الشئون الدنيوية مع اضطراب غاشم، لا يتفق مع الإرادة الطيبة. إنه "تصميم وحشى أعمى، مثل الحقد غير الواعى لأحد الحمقى). أيضًا تخلص أدباء الواقعية الآخرون، مثل هارت Harte وإليوت Eliot من الاعتقاد فى المسيحية الأرثوذكسية (لجوء «هارت» إلى القدرية والمفارقة الموجودة فى أغلب الظروف المأساوية للحياة المحدودة، ومناشدة «إليوت» (*) بالتبنى الشجاع لمعاناة الحياة ورفض أى شىء فى الدين يبدو غير معقول أو يتطلب تضليلاً فكريا) ووضعوا أساس الزندقة التى صارت مألوفة، ليس فقط عند الطبيعيين، بل حتى عند الكتاب الأكثر هرطقة وعلمانية فى أواخر القرن العشرين[٤٧].

وحتى مع ذلك، فقد مال الأدباء الطبيعيون الأمريكيون إلى ألا يعكسوا التعريف «الزوليسكى» Zola-esque على طريقة إميل زولا الكلاسيكى للطبيعية فى روايتهم(**). حتى عندما أتوا إلى تضمين النسخة الأمريكية من التعريف. وكان من الصعب دائمًا على الأمريكيين الذين تغذوا على أساطير الديمقراطية والفردية، أن يخلصوا أنفسهم من المثالية الرومانتيكية، ولم يختلف عن ذلك الطبيعيون الأمريكيون. ومن السهل أن تجد العناصر المتناقضة عند كل الطبيعيين الأمريكيين العظماء، من النوعية التى يمكن أن يجد المرء فيها المثقفين الذين يقولون: إنه لم يوجد من هو طبيعى صرف فى التقاليد القارية. لقد أصبحت حتى صوفية درايزر Dreiser واضحة بشكل أكبر فى كتاباته الفلسفية المتأخرة، حيث بحث عن مفهوم روحى موحد لحقيقة الكون، ليقبض على فكرته عن قوة الحياة، وتحول بحث لندن London عن السوبرمان «الديونيسيزى» Dionysian عند نيتشه Nietzsche إلى دراسة الحياة فى العمر المتأخر لـ"سى جى يونج C. G. Jung والسيكولوجية الصوفية، وكانت طبيعية نوريس Norris مختلطة دائمًا مع إيمانه بالعمليات الطبيعية للحياة واعتقاده فى تكشف صلاحية التطور. وحتى كران Crane على الرغم من أنه المتشائم الذى لا يتوقف عن تشاؤمه من بين

(*) كذا بالأصل، والصواب: مناداة.

(**) كذا بالأصل، ولعل الصواب: رواياتهم.

الأربعة، غمر «النوط الأحمر للشجاعة» The Red Badge of Courage بالنثر الانطباعى الذى أضفى خاصية روحية أثيرية على الجو الكئيب للوجه الآخر للكتاب. وقد لاحظ المؤرخون الثقافيون كيف أن مثقفى العصر الفيكتورى - حينما أصبحوا مجردين من الاعتقاد الشخصى فى الصياغات المسيحية القديمة - كانوا ميالين إلى خلق الأسس العقائدية المضادة التى وجدت فى العلم، أو "الداروينية، Darwinism أو الاشتراكية، أو النظم الفكرية الأخرى - كعقيدة بديلة للمعتقدات المسيحية التقليدية. ووقع الطبيعيون فى هذا المنزلق أيضًا. وظل الإطار الروحى الأساسى لهم سليمًا، حتى لو ظهرت فلسفتهم العلنية إلحادية وقطعية. وكما هو الحال مع الواقعية والوجودية، كانت فلسفة الأدباء الطبيعيين الأمريكيين تتحول فى الغالب، بحيث تنقلب تضميناتها السلبية إلى إيجابية، كما يمكن أن تتحول الفضائل الروحية بالطريقة نفسها، التى يمكن أن تتحول بها الحكايات الصادمة والمثيرة لمآسى العالم على صفحات الأنباء إلى مواعظ تقدمية ومتفائلة على صفحة المقالة الافتتاحية النموذجية. فالمشهد الردىء والعالم المنهك لصالة التحرير الحديثة - الجلد فى مواجهة الحقائق المؤلمة للموت، واغتنام المكانى والآنى على الرغم من النهاية التى تنتظر كل المخلوقات - غالبًا ما يكون قناعًا لإيمان عميق ومتفشى فى البشر والتطلع إلى الوضع الإنسانى. وربما خفف الطبيعيون هذه التناقضات إلى المستوى الأدبى، لكن مصدر قيمهم مازال يوجد فى التقاليد الصحفية.

كان تأثير «الداروينية» Darwinism يأخذ طريقه إلى الصحافة أثناء هذه الفترة، تمامًا كما كانت المناطق الأخرى من الحياة الفكرية، والصحافة - المؤثرة - منحازة إلى صف «داروين» .Darwin ومع العشرينيات من القرن العشرين، أثناء محاكمة سكوبس Scopes مدرس علم الأحياء فى المدرسة الثانوية بسبب تدريسه التطور، كانت العناوين تصنع فى شتى أنحاء أمريكا، اللعبة انتهت بالفعل، حتى فى "تينسى" مع بضع صحف فقط تنحاز إلى جانب وليام جنينجز برايان -Wil liam Jennings Bryan وقضية الملتزمين حرفيًا بالكتاب المقدس. فقد حرث الطبيعيون هذا الحقل مقدمًا لمحاكمة "سكوبس"، ويمكن النظر إليهم باعتبارهم

الإلهام الأدبى لـ «مينكين» Mencken الذى عمل يدًا بيد مع فريق الدفاع كلارنس دارو Clarence Darrow وسكوبس Scopes لتقديم هذا الهدف المعلن لتخريب قضية الأصولية والفوز بنهار العلمانية فى أمريكا. وعلى الرغم من أن جيمس جوردون بنيت James Gordon Bennett قد أجرى تغطية متعمقة على الدين، وهو الخاصية التى اتسمت بها «نيويورك هيرالد» New York Herald خلال عصر "صحافة القرش الواحد"، لكن كان تهميش مناقشة المسائل الدينية يتزايد ويتراجع إلى الخلف فى الصفحات المخصصة للكنيسة فى الصحافة خلال القرن التاسع عشر. وعلى الرغم من زعم "بنيت" بأنه متحمس دينيا، فإن آراءه الدينية كانت بعيدة عن التيار الرئيس، ووجدت صحيفته نفسها متناقضة (فيما أصبح يسمى "الحرب الأخلاقية") مع القوى الدينية والقوى المستقرة الأخرى فى نيويورك؛ بسبب مقاربتها التى تعتمد على الإثارة فى تغطية الأنباء. إن هذه الأقسام المبكرة فيما يسمى اليوم "الحروب الثقافية" التى حرضت التقاليد المسيحية ضد القوى العلمانية والقوى التعددية فى المجتمع الأمريكى، قد أحكمت قبضتها على الصحف فى مشروعها. وفى الوقت الذى تحولت فيه الأعمال الخاصة بالأنباء إلى الحرفية خلال أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، كانت التقاليد الفكرية للصحافة (بالشكل الذى كانت عليه) بشكل متزايد، هى الحرفة التى يهرب من خلالها فى الغالب أهل الحضر والشباب المتشككون من البلدات الصغيرة أو من الخلفيات المتدينة، حيث يستطيعون أن يعيشوا متحررين من القيود الدينية أو الأفكار الدينية المتشنجة. ومثل "مينكين" (الذى جعل من إسقاط المسيحية الأصولية حملة عنيفة ممتدة طوال الحياة)، مال الطبيعيون إلى اعتبار أن العقيدة الدينية هى من البقايا العتيقة للماضى الميثولوجى، وانحازوا إلى قبول الحقائق العلمية باعتبارها الحقائق الفعلية والعناصر التى لا خلاف عليها للرؤية العالمية الحديثة، وتوصل الجزء الأكبر منهم إلى هذه الاستنتاجات مع ألم وقلق أقل مما بدا أنه يعترى ويجتاح الكثيرين من الفيكتوريين الذين تخلوا عن الراحة التى تمنحها العقيدة المسيحية. كتب لندن London: أنا مادى يائس، فأنا لا أرى الروح أكثر من مجموع أنشطة الكائن الحى،

بالإضافة إلى العادات الشخصية وذكريات وخبرات الكائن الحى. وأعتقد أنه حينما أموت فأنا أكون ميتًا. وأعتقد أنه بموتى فإننى سوف أُمحى تمامًا مثل آخر بعوضة سحقتها أنت أو أنا (٤٨).

تسارعت المعدلات فى عالم النشر خلال عصر أدباء الواقعية - نحو مؤسسة صناعية أعظم ونمو اقتصادى أكثر امتدادًا وشركات تجارية أكبر لوسائل الإعلام - بالنسبة للطبيعيين فى الفترة ما بين الحرب الأهلية للولايات المتحدة والحرب العالمية الأولى. فكان للثورة الصناعية بعض من تأثيراتها المبكرة على الصحف والدوريات، وزيادة حجم ومجال مشاريع النشر والبيروقراطية المتعلقة بها، فكل منها أتاح الفرص لقلة من الصحفيين، وضيق من أفق الحياة العملية لكثيرين آخرين. وبالنسبة لحفنة من شخصيات الأدباء الصحفيين الذين اتبعوا التقليد الاحتفالى لـ"توى Twain ثبت أن هذه الفترة كانت نعمة لهم. لكن بالنسبة للصحفيين ورؤساء التحرير المثاليين، فقد قلص تحول الصحافة إلى الأعمال التجارية الضخمة من استقلالية الصحفيين وحولت كتابة التقارير الصحفية إلى "مهنة" كانت مستقلة عن النشرات المنظمة بدرجة عالية، وعن البيروقراطية التى يحركها السوق للعصر البازغ للجماهير العريضة. وفى أفضل أحوالها، كان الفن والصناعة يتحدان فى المجلات التقدمية الجديدة التى كان يشغلها المبدعين فى النشر، مثل إس إس مكلور S. S. McClure ونورمان هابجود Norman Hapgood وهى المجلات التى ازدهرت خلال فترة الشعوبية والتقدمية والفضائحية، وبالمثل، ازدهرت قلة من الصحف، مثل «داناز نيويورك صن» Dana's New York Sun أو صحف «سكريبس» Scripps الجريئة المناصرة للعمال، التى ارتأت الصحافة على أنها نشاط أدبى وقوة تقدمية من أجل التغيير. لكن حتى فى بعض من أفضل صحف هذه الفترة، مثل «بوليتزر نيويورك ورلد» Pulitzer's New York Worldفإن الضرورات التنظيمية والمعادلات التجارية هى التى قادت الحياة العملية ووجهت منتجات الأعمال، وعمل معظم الصحفيين والمحررين كموظفين فى خدمة مطالب أصحاب العمل، فالكثير من الصور النمطية للأعمال الجديدة طفرت إلى الوجود أثناء هذه الفترة - الصحفيون بأجورهم الزهيدة، المتذمرون

الذين يُطردون من العمل وفق الأهواء، ورؤساء تحرير يبعثرون بدون رحمة مخطوطة الصحفيين، وصحفيون انتهازيون يعتصرون القصص ويستغلون المآسى الإنسانية من أجل أن يخلقوا عناوين مثيرة، ورؤساء التحرير والصحفيون المجبرون على اختلاق الأنباء إذا لم يجدوها، والمزيفون والمتشدقون بالأخلاق يتفوقون فى الأعمال التجارية. كما أن ظاهرة الأكثر مبيعًا والسوق المزدهرة للمجلات قللت أيضًا من التفرقة بين عالم الصحافة وبين مجال النشر الأدبى، الذى كان فى وقت من الأوقات هو الأعلى مكانة، وتم إغراق تقاليد النخب الأدبية فى عالم الكفاءات التسويقية والابتكارات التكنولوجية، والإدارة "العلمية"، وفلسفات إدمان العمل، التى قادت مشروع وسائل الإعلام المعذب(٤٩).

وبالنسبة للقلة الذين استفادوا من هذا، فإن الظروف المتغيرة للنشر الأمريكى فى السنوات ما بين الحرب الأهلية للولايات المتحدة والحرب العالمية الأولى*، أدخلت المهنية الأدبية إلى مجال الشعبية والموضة - مع صورة الصحفى فى المدينة والمراسل الصحفى الأجنبى كنموذج أدبى للبطل. إن هذه المصداقية الفكرية الجديدة للصحفيين رفيعى المستوى، مثل كران Crane وريتشارد هاردينج دافيز Richard Harding Davis قد أوجدت طريقًا ممهدًا لهذه الشخصيات اللامعة لأن يغيروا أنفسهم إلى مشاريع النشر. وخلقت المنافسة فى سوق الصحف الشعبية والمجلات المزدهرة سوقًا للمزايدة على خدمات الصحفيين المشهورين، وتم تجنيد المواهب الأدبية الواعدة فى الأرياف للعمل فى نيويورك ومراكز النشر من جانب ناشرين مثل مكلور McClure وهيرست Hearst، وتوافرت فرص النشر من خلال الملكية المتعددة للفرد الواحد فى أكثر من صحيفة أو مجلة، والمشاركة بين عدة أشخاص فى صحيفة أو مجلة أو دار نشر واحدة، وأصبح يُنظر من خلال هذه الأجواء إلى التحقيق الصحفى على أنه الخطوة الأولى فى امتهان الأدب، وأصبح الصحفى يُحتفى به خبيرًا فى الحياة الواقعية. فاستغلال دافيز Davis الذى أصبح المراسل الصحفى الأجنبى اللامع بامتياز، وكران Crane الذى تسبق التقارير المدنية والحربية فى الغالب لقبه الشخصى، كان إلهامًا للشاب نوريس Norris حينما كان مجندًا من كاليفورنيا إلى نيويورك عن طريق مكلور McClure

فى ١٨٩٨، حيث "اكتشف" نوريس Norris بدوره درايزر Dreiser حينما كان يعمل كقارئ لدار نشر «دابلداى» Doubleday كذلك خلق امتطاء "كران" للعالم القديم للصحفى الأنيق والعالم الجديد للمقاولات الصحفية، نوعًا جديدًا من المثاليات فى كتابة التقريرات أو الحكايات الصحفية. "فنان" مزج عالم الأدب فى لغة الإصدارات اليومية، وصاغ الرؤية الأدبية من خلال التوتر الإبداعى المتأصل فى إمكانيات الأشكال الجديدة للتعبير الصحفى التجارى(٥٠).

إن التمدين والعالمية الموجودين عند صحفيى أواخر القرن التاسع عشر الذين مضوا ليصبحوا أدباء طبيعيين مشهورين، كانا نتاجًا بدرجة ما للمعايير التعليمية الرسمية الأعلى التى غدت حاضرة فى صالة التحرير الصحفى. فالكثير من جامعات الولايات - كمؤسسات تعليمية عليا فى كل ولاية - تأسست فى هذه الفترة، وكانت الصحافة - مثل المجالات الأخرى - متأثرة بشدة بديمقراطية التعليم العالى وعلمانيته، وتخصصه فى الولايات المتحدة. وسرعان ما اجتذبت الصحافة الموظفين من ذوى التعليم العالى، فنجد أن كران Crane ودرايزر Dreiser ولندن London قد التحقوا جميعًا بالكلية الجامعية لفترة من الزمن ("كران" فى كلية «لافايت» "Lafayette وجامعة "سيراكيوز Syracuse و"داريزر" لمدة سنة فى جامعة "إنديانا Indiana و"لندن" لفترة قصيرة فى جامعة "كاليفورنيا بيركلى California-Berkeley وحصل نوريس Norris على الدرجة العلمية تقريبًا من "بيركلى". فالبعض (مثل "درايزر" و"لندن") كانوا متعلمين بما يسمح لهم بالفهم الأولى لمبادئ الفلسفة، وقد كشفوا بما يكفى عن أن الحياة الفكرية قد استوعبت العناصر الجوهرية للأفكار الفلسفية المعاصرة التى أصبحت عناصر حاسمة فى تكوين رؤيتهم الأدبية. وكان "نوريس" قارئًا جيدًا - جيدًا جدا فى الحقيقة، إلى حد أن بعض نقاده - أحيانًا - يشعرون أن كتابته تميل إلى أن تعكس وعيًا ذاتيا يكشف عن التقنيات والفلسفة الأدبية لـ"زولا Zola والطبيعيين القاريين فى أعماله. أيضًا، كان من المعروف أنه يوجد قدر من المعرفة بالفلاسفة المتشائمين فى القرن التاسع عشر يتم تداوله فى صالة التحرير. (ويقتبس "درايزر" من المقالة الافتتاحية الأولى فى المدينة لرئيس التحرير، يخبره: "اقرأ شوبينهاور Scho-

penhauer يا بنى، اقرأ شوبنهاور"). وفى الحقيقة، لاقت التحديات الموجهة للرؤية المتشائمة للقرن التاسع عشر ترحيبًا فى صالة التحرير النموذجية فى المدن الكبرى، حيث تشجع صحفى مثل مينكين Mencken على استكشاف أفكار الهراطقة لـ «جورج بيرنارد شو» George Bernard Shaw و«فريدريش نيتشه» Friedrich Nietzche (ألف كتبًا عن كل منهما) (٥١). وربما كانت عقيدة "مينكين" الإلحادية القوية واعتناقه لآراء "نيتشه" المضادة للمسيحية: قد جعلته يبدو خارجًا عن سياق الكثير من المؤسسات الأمريكية، لكن صحيفة «صن» Sun فى مدينة "بالتيمور" - حيث كان يعمل "مينكين" أغلب فترات عمله المهنى - لم تتردد أبدًا عن إبرازه فى الصحيفة. كذلك، فإن اعتناق "لندن" للأفكار "النيتشاوية" عن الجنس الآرى Aryan المتفوق، ووجهة نظر "بيرس" المضادة للمسيحية، لم تحرمهما قط من العمل لصحف هيرست Hearst فى هذه الفترة.

ووصلت صياغات الأنباء فى أكبر صحف القرن التاسع عشر الفعلية - وأكثرها من الناحية - التجارية إلى أعلى مستوى لها من الإثارة. وإلى قمة الشوفينية أو الغلو فى الوطنية فى بعض الحالات. فى الوقت الفعلى الذى كان الطبيعيون يضعون فيه بصمتهم. والحقيقة هى أن كران Crane بنى مهنته. فى كل من الصحف والأدب، عن طريق التركيز على أن الجانب الدنىء من الحياة كان مهمة السوق الصحفية فى هذا العصر. وكانت شهرة "كران" فى ذروتها حينما أصبح أداة عند صحيفتى «هيرست» Hearst و«بوليتزر»، Pulitzer اللذين كانا يستخدمان صفحاتهما الجديدة لتأجيج الصراع مع إسبانيا. إن رغبة "كران" فى تنفيذ المهمة السياسية لأصحاب العمل، ورأيه الساخر فى المعايير الصحفية، تأتى منسجمة مع الانفصال والنضوب الفلسفى والتوازن الرواقى الذى عكسته الفلسفة الطبيعية فى روايته. وكان المزاج السائد فى هذا الزمن، هو التشكك فى النفاق والبلاغة السياسية، واتخاذ موقف معاكس ضد الحكومة والأعمال التجارية، وتغليفه فى نظرة عالمية ساخرة أصبحت هى الموقف المقبول فى صالة التحرير. وعلى الرغم من تشبعهم بأنفاس المثالية عند البعض، فإن بزوغ "الصحفيين المياليين إلى الإصلاح Muckraking والتقارير الاستقصائية كأداة

صحفية، جعل الصحفيين الآخرين (وخاصة هؤلاء الذين لا يقومون بالفعل بأية تقارير استقصائية) يشعرون بخيبة الأمل من السياسة والحكومة والموظفين الرسميين ذوى التعامل الذاتى. وإذا كانت الأنباء السيئة هى الأنباء الكبيرة فى صحف أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. فليس هناك ما يدعو للدهشة من أن يصبح الأدب الذى يتحقق من الجانب السلبى للحياة الأمريكية هو بؤرة التركيز من جانب شخصيات الصحفيين الأدباء، الذين بلغوا النضج أثناء صدمات الركود ودورات الازدهار والكساد. واعتبارات الثروة التى ميزت تلك الفترة. وفى الوقت نفسه، فإن الانحراف الإنسانى - الواقع تحت عمليات التحقيق والتحليل والتهويل - يصبح هو مادة الطحين لتكوين الجماهير للكثير من الصحف، وتصفيتها إلى قناعات لرواية ناجحة عندما يطورها الطبيعيون بحكمة الشارع ودهاء السوق(٥٢).

إن زيادة الرأسمالية الصناعية فى هذه الفترة لم تعزز فقط رؤية عدم التنازل والمنافسة الشرسة للعالم الاقتصادى، بل إنها تركت أيضًا الصحفيين بدوافع منقسمة، لقبول النفاق والوحشية المقنعة لبلاغة الأعمال التجارية الأمريكية، باعتبارها فرضية لا ترحم فى الحياة والرغبة فى فعل شىء إزائها. فلا غرابة فى أن الطبيعيين قد عكسوا هذا التقلب فيما بين السخرية والمثالية الإصلاحية، كما فعلت منظمات الأنباء، فى أماكن عملهم. وكان لحركة الصحفيين الإصلاحيين تأثيرًا هامًا على الطبيعيين. كما أثرت (وتستمر تؤثر) على نظام القيمة الصحفية الأمريكية. فتوصل ساخر عميق مثل بيرس Bierce إلى قمة الشهرة الصحفية حينما أرسله هيرست Hearst إلى واشنطن دى سى للقيام بالنشر لمعركة مع السكك الحديدية الكاليفورنية لمحاولة الحصول على الإعانات الحكومية الرئيسة، فحاول أن يفعل شيئًا فى إصلاح صناعة الفحم (لكنه لم يحب ذلك). وتعتبر رواية نوريس Norris "الإخطبوط" Octopus - رواية إصلاحية صحفية فى قصتها الخيالية الخافتة عن قضية ماسل سلاف (Mussel Slough ترجيح بين اضطراب عمال السكك الحديدية وأصحاب مزارع المواشى مع انتزاع الأرض للسكك الحديدية). كما أن «الأدغال» The Jungle لـ «سينكلير» Sinclair

الصحفى الإصلاحى (الذى بدأ باعتباره كاتبًا للروايات السريعة لأكل العيش والروايات الشاملة لكل شىء) هى جزء من الدعاية الخيالية المصممة من أجل نشر التعسفات مع العمال، والانتهاكات للمعايير الصحية فى صناعة تعليب اللحوم (حققت أعلى المبيعات، وشجعت على إطلاق حملة من أجل قوانين التفتيش الصحى الفيدرالى). وأثرت هذه الخلفية الاقتصادية والسياسية بعمق فى عقلية الطبيعيين حينما حاول مؤيدوها توفيق مشاعرهم حول العبث الفلسفى للقضايا المثالية، حتى وهم يجادلون من آجل عالم أفضل.

وفيما يتجاوز حتى الصحفيين الإصلاحيين، فإن قوى المغامرين الإمبرياليين فى الولايات المتحدة والقوى الغربية الأخرى، وضعت الأساس للطبيعيين لتصوير الجنس البشرى على أنه جنس عنيف وعنيد، وتتحكم فيه دوافع غريزية لا يستطيع السيطرة عليها بالكامل. فتغطية الحرب التى تحولت مع مجىء التلغراف والتليفون وآلات الطباعة، إلى النقل الفورى لقصص المعارك للحرب الأهلية الأمريكية والإسبانية؛ جعلتها متاحة أكثر للصحفيين لأن يكشفوا مباشرة عن وحشية الحرب، حيث كان يوجد عدد من الطبيعيين. وكان كران Crane ونوريس Norris ولندن، London وكذلك هيمنجواى Hemingway وشتاينبك Steinbeck ودوس باسوس Dos Passos جميعًا مراسلين حربيين و شاركوا فى الأنشطة المساعدة العسكرية، وفيما بعد شخصيات لصحفيين أدباء تأثروا بالطبيعية. ميلر Mailer فى جيش الولايات المتحدة على جبهة الباسيفيك أثناء الحرب العالمية الثانية، وأورويل Orwell أصيب فى قضية الجمهوريين فى الحرب الأهلية الأمريكية، وإتش إتش مونرو H. H. Murno المعروف باسم «ساكى» Saki مات وهو جندى فى الحرب العالمية الأول. حاربوا أعضاء عسكريين. وعمق العرض المباشر للحرب من الميول اليائسة بالفعل لعدد من الطبيعيين، ودعمت من وجهة نظرهم عن الحياة باعتبارها قاسية وفارغة وبدون معنى من الأساس. وفى بعض الحالات، كانت النغمة الطبيعية فى رواياتهم تتعدل من خلال النظرة الرومانتيكية إلى الحرب (فى "الخدمة الفعالة Active Service لـ"كران» Crane مثلاً)، أو الاحتفال بالنبل الذى نجده فى الحالة العسكرية اليائسة فى "لمن تدق الأجراس

"For Whom The Bell Tolls" لـ"هيمنجواى .Hemingway لكن فى أغلب الأحوال نجد أن صورة الطبيعيين عن الحرب تنقل رسالة قوية عن العبث والتحرر من الأوهام. وسواء كانت هذه الكراهية لـ"الجهل والخيلاء والتفاهة والنصر الطنان والخوف الجبان"، كما يصف أحد النقاد نقد "كران" للمعركة فى "النوط الأحمر للشجاعة Red Badge of Courage فى عقول الطبيعيين قبل أن يروا معركة، أو سواء كانت السبب فيها، هو أمر مفتوح للجدال(٥٣). لكن من الواضح أن إغواء رؤية أن تنتهى الحرب (تم تجنيد الكثيرين من الطبيعيين ليكونوا مراسلين بناءً على شهرتهم الأدبية) لم يفعل الكثير للتخفيف من نظرتهم المتشائمة عن الحياة.

كانت الأخلاقيات الصحفية خلال القرن التاسع عشر لا تفرض قيودًا بوضوح، وساهمت فى التسامح والنسبية وحتى فى توقع أن تجد الأخلاق الماجنة للطبيعيين طريقها إلى رواياتهم. فالتعليمات الصحفية الاحترافية كانت فقط فى مرحلة طفولتها من التعليم العالى والقوانين الأخلاقية الرسمية، وكانت المنظمات الجديدة مع المعايير الأخلاقية للنشر والأفكار المسئولة للقيادة الاحترافية الصحيحة قد بدأت لتوها فى شق طريقها إلى الصحافة فى هذا الوقت. واتساقًا مع الصورة السلبية للصحفى الانتهازى الذى أصبح الموضوع الرئيس للأدب الشعبى؛ مال الطبيعيون إلى تصوير شخصياتهم الصحفية على اعتبار أنهم عديمو المشاعر ومراوغون روفوس كولمان Rufus Coleman فى «الخدمة الفعالة» Active Service لـ «كران Crane» أو متحررون من الأوهام ومستقلون (ديك هيلدر Dick Helder فى "الضوء الشاحب The Light That Failed لـ«كيبلينج»، Kipling، أو غير مبالين ومخدرون تجاه الألم (بروس دودلى Bruce Dudley فى «الضحك المظلم» Dark Laughter لـ «أندرسون» Anderson أو ساخرون وضجرون من العالم) (جاك بارنز Jake Barnes فى "الشمس تشرق أيضًا The Sun Also Rises لـ «هيمنجواى» .Hemingway لقد عبر عدم الاكتراث بالقيم الأخلاقية التقليدية من هذه الشخصيات عن تصور الطبيعيين الذى يعكس التيارات الأدبية الأوسع، بما فيها صعود المضاد للبطل فى الأدب الحديث، وتحول الرواية الحديثة تجاه الموضوعات التى جرت العادة على اعتبارها غير أخلاقية أو منحرفة أو

صادمة. إن حقيقة أن استخدام تقنيات الصحف الشعبية وممارسات الصحف الصفراء شجع على السلوك الإشكالى والإدارة المشكوك فيها أخلاقيا فيما بين الصحفيين، قد لعبت دورًا فى ترسيخ الموقف الطبيعى فى قلب تبنى الصحافة الحديثة فى نسختها المضادة للبطل باعتباره المثال الأعلى للصحفى.

درايزر وكران وانهيار حواجز التقاليد

كان درايزر Dreiser بالكاد أول روائى يبنى رواية تدور حول امرأة شابة شاردة عن المعايير السائدة للفضيلة الأخلاقية، كما فعل فى «الأخت كارى» Sister Carrie وفعلها «كران» Crane كذلك فى قصة عاهرة نيويورك. "ماجى: فتاة الشوارع Maggie: A girl of the Streets مثلما فعل روائيو القرن الثامن عشر والتاسع عشر الآخرون مثل ديفو Defoe وجوستاف فلوبير، Gustave Flaubert والأختان برونتى Bronte وتوماس هاردى، Thomas Hardy وكاتى شوبين.Kate Chopin لكن "درايزر" تجاوز ما فعله أسلافه الذين كانوا يعاقبون بطلاتهم على آثامهن بطريقة أو بأخرى، بأن كافأ بطلته كارى ميبر Carrie Meeber على قراراتها بأن تعيش مع الرجال خارج نطاق الزواج وتنغمس فى سلوكيات مريبة كوسيلة لاكتساب عيشها فى المدينة الكبيرة. وعلى العكس من كران Crane الذى جعل "ماجى" تدفع فى النهاية حياتها ثمنًا لتجاوزاتها (انتحرت)، رفض "درايزر" المعادلة الفيكتورية' (المرأة ترتكب الخطيئة. القراء يحبون ذلك. يجب إظهار أنها تدفع الثمن) بأن جعل "كارى" تنجح كممثلة. إن الصعوبات الأولية لـ"درايزر" مع الكتاب. ناشره «دابلداى» Doubleday لم يفعل شيئًا يُذكر من أجل تعزيز الكتاب بعد أن حاول دون جدوى أن يفسخ العقد. أظهرت إلى أى مدى كان المجتمع الأدبى ما زال متشبثًا بالصياغة الفيكتورية والمذاهب التطهرية فى منعطف القرن العشرين[٥٤].

وظهرت الطبيعة الصحفية لرواية درايزر Dreiser لفترة طويلة، وسخر منها فى بعض الحالات النقاد ورؤساء التحرير. وأطلق أحد القراء الأوائل فى "هاربر آند برازرز Harper and Brothers على «الأخت كارى» Sister Carrie عمل رفيع المستوى للواقعية الإخبارية. لعمل صحفى للطبقة العليا". (لم يكن هذا ثناءً؛ فهو

قد أوصى برفض المخطوطة). وقال أحد النقاد: "إن الرواية تحكى عن خبرة عامة كتلك التى تشهدها الصحف اليومية". ولإضافة التأثير؛ ألصق "درايزر Dreiser المادة الموجودة فى الصحف من خلال المخطوطة، بما فيها: إعلانات "مطلوب المساعدة" من «نيويورك جورنال» .New York Journal وخلال الرواية، تلعب الصحف دورًا مستمرا. يبرز فى التأثير المخدر الذى مارسته على جورج هيرستوود George Hurstwood الذى كان يقرؤها بينما هو فى ردهات الفندق، يمضى أوقات فراغ أيامه فى دوامة الهبوط إلى اللامبالاة والبطالة. ولعبت حتى الصحافة دورًا فى قصة الحياة الحقيقية لـ"الأخت كارى"؛ حيث كانت الحبكة نسخة فضفاضة مما حدث لأخت "درايزر"، «إيما» Emma حينما هربت مع مدير متزوج من إحدى "الصالات" فى شيكاغو، وهو الذى سرق نقودًا من أجل أن يستقرا بنفسيهما فى نيويورك سيتى. وشاعت القصة بعد أن اشتكت زوجة المدير إلى الصحف، وألحقت عارًا مخزيًا بأسرة "درايزر". وقد أدى استخدام "درايزر" للكلمات الطويلة المتضخمة فى الرواية (يقول «فيشكين» Fishkin إن "درايزر" كان مقلدًا للأسلوب الفخم لشخصيات صحيفة "شيكاغو"، يوجين فيلدز Eugene Fields الشهيرة لعمود «حادة ومسطحة» Sharps and Flats لكنه تبناها بصورة جدية أكثر من استخدامها بشكل هزلى) إلى نقده باعتباره كاتبًا رفيع الأسلوب فى هذه الأيام. لكن تدريب "درايزر" باعتباره صحفيا، كان يعنى أن الكتابة، حيث "أظهر" الفعل (مثل المشاهد التى طُرد فيها "هيرستوود" خارج منزله من جانب زوجته، وحيث يواجه "شارلى دروت " Charlie Drouet كارى بخيانتها) كان هو الأقوى فى الرواية، وطغى على المقاطع "الإخبارية" المتكلفة (التى إذا اختارها المرء، يمكنه أن يقرأها بسخرية. كما فى الحالة التى يعظ فيها "درايزر" حول اختيار امرأة شابة تأتى إلى مدينة كبيرة، وهى التى يمكن إما أن تقع بين أيادٍ منقذة، أو تتبنى الطرق الكوزموبوليتانية وتمضى إلى الرذيلة) (٥٥).

وفى الغالب تعتبر «الأخت كارى» Sister Carrie ـ التى كتبها درايزر Dreiser فى عمر الثامنة والعشرين ـ تجسيدًا لرواية الصحفى. وحشى "درايزر" الكتاب بالانطباعات التى خبرها كوافد جديد على شيكاغو، حيث جاء فى ١٨٨٧ ليجد

عملاً ويلحق بأختيه اللتين كانتا تعيشان هناك. ونسج الملاحظات عن المهاجر الشغوف إلى المدينة والحساس تجاه رؤية الطبيعيين لعالم المدينة الكبيرة البارد الذى كان آسرًا ولكنه مانع لكفاح الناس من أجل أن يجدوا مكانًا فى المدن الصناعية الكبرى الجديدة. وخلال عمله فى تشكيلة من الوظائف الغريبة، غدا "درايزر" مرعوبًا من ضخامة المدينة ولا شخصيتها. وفى الوقت نفسه اشتاق للملابس والأشياء الجيدة فى الحياة التى رآها فيها. واقتناعًا منه بأن مستقبله يكمن فى الصحافة العالمية، حط على أول وظيفة صحفية فى «شيكاغو جلوب» Chicago Globe. واشتكى رئيس التحرير، جون ماكسويل John Maxwell الذى أخذ فرصة معه من أن مجهودات "درايزر" المبكرة كانت "أشياء فظيعة". لكنه ساعد "درايزر" على أن يقرر ما الذى يرصده، وكيف يكتبه، وحذف معظم الأشياء غير الملائمة لـ"درايزر"، لكنه كان أحيانًا يكسو الأفكار ويغذى المحتوى الذى يجده فى ملاحظات "درايزر" اللامعة(٥٦).

وكان ما أجاده درايزر Dreiser هو أن يكتب مقطوعات من الألوان المحلية، التى تنقل مشاعر وأجواء مشهد المدينة الذى وجده فى تجواله فى شوارع المدينة وزياراته إلى الأحياء الفقيرة. ومثل شخصية روايته كارى، Carrie حلم "درايزر" بالشهرة والثراء، لكن أحلامه كانت قوية لدرجة أنه انتابته حالات من الهوس الاكتئابى، تعلى أحيانًا من عبقريته، وتغرقه فى أحيان أخرى فى القنوط من آفاق المستقبل البائس، وبأسلوبه النثرى البطىء، استفاد من الموقف غير المتسرع للصحافة فى التسعينيات من القرن التاسع عشر، حينما لم تكن الصحف قد تكيفت بعد بالكامل مع مفهوم تراكم الحقائق الذى كان متاحًا لدى بعضها. وبينما كانت لدى "درايزر" قدرة مميزة على لىّ الحقائق، وجده أصحاب العمل مميزًا فى نسج الحكايات، حيث استطاع أن يخمنها ويستطرد فيها ويضفى عليها الطابع الدرامى(٥٧).

ومع الوقت، ومع انتقال درايزر Dreiser إلى نيويورك سيتى، كان يقوم بجولات لمشاهدة الأبنية عبر شارع «فيفث أفينيو» Fifth Avenue حيث تعجب من العقارت المسيجة والمركبات والراجلين، لكنه غالبًا ما عانق الخط الضيق الذى يفصل

النجاح عن الفشل. وحينما عثر على وظيفة لدى صحيفة بوليتزر Pulitzer نيويورك وورلد New York World كان مسموحًا له أن يكتب بعض الانتقادات اللاذعة المختصرة: وحينما يتوصل إلى قصة جيدة كانت تُعطى إلى صحفى منتظم. وتوظف "درايزر" لدى رئيس التحرير المشهور، آرثر بريسبان Arthur Brisbane ليجد نفسه يعمل فى الفراغ ويقبض أجره بالقطعة. فقد اكتشف محررو «العالم» World أنه بغض النظر عن قدراته الخاصة بالكتابة، فهو لم يكن قادرًا على أن يفهم التقنيات المقتضبة والمدمجة المطلوبة لصحيفة "العالم". فهذا الشكل الجديد للصحافة قد هزمه فى النهاية؛ فتوقف قبل أن تتركه الصحيفة يتقدم لفشله فى أن يفهم ويتعامل بالاهتمام والسرعة اللازمة مع صيغ القصص الإخبارية المنقولة التى استخدمها بوليتزر Pulitzer لكسب المنافسة(٥٨).

وبعد هذه الخبرة، عمل رئيس تحرير لمجلة، ساعده أخوه بول Paul على البدء فيها، تسمى إيفرى مونث Ev'ry Month: وأصدرتها شركة موسيقية كانت تنتج أغانى شعبية مختلطة الألحان والقصص والصور، ثم عمل كرئيس تحرير لمجلات نسائية لإصدارات "بوتريك .Butterick وبقدر ما كره درايزر Dreiser الصحف بسبب زيفها والطريقة التى تعاملت بها معه، فهو أيضًا قد كره المجلات الشعبية. بما فيها مجلته. بسبب تتطابقها ونفاق الأعراف والذوق الشعبى الذى يميل إلى معسول الكلام الفارغ من المعنى، وكان يستشعر متعة ساخرة فى تحريرها. وحينما زار صديقه القديم آرثر هنرى Arthur Henry الذى كان رئيس التحرير فى المدينة خلال فترة توليه القصيرة لـ"توليدو بلاد Toledo Blade وكان "درايزر" غير متقبل فى الأساس لتشجيع "هنرى" بأن يبدأ فى رواية. وأصر "هنرى" (الذى بدأ فى رواية هو نفسه) أن يأخذ "درايزر" قطعة من ورقة صفراء ويكتب عليها العنوان عشوائيًا . "الأخت كارى .Sister Carrie وأكد فيما بعد أنه لم تكن فى ذهنه حبكة روائية. قال: "كان ذهنى خاليًا من كل شىء فيما عدا الاسم" (٥٩).

وبدا أن درايزر Dreiser لم يكن لديه شك فى أنه كان يكتب عملاً ثوريًا. وكتب بتسامح تجاه الانتهاكات التى كانت طبيعية بالنسبة له، فأمه تقبلت الفجور، وكان بعض من أخواته فاسقات فى عيون المجتمع (اثنتان. مامى Mame وسيلفيا -Syl

viaحملتا فى أطفال بدون زواج، وعاش "درايزر" لفترة من الزمن مع إيما Emma و"زوجها" فى نيويورك سيتى، حيث كانوا يعولون أنفسهم بإدارة بنسيون للنساء لأعمال الدعارة)، وتوصل إلى الاعتقاد بأن الأخلاق التقليدية خديعة كبرى. ومن حسن حظ "درايزر" أنه تصادف أن نوريس Norris يعمل كقارئ محرر وشريك مع دابلداى Doubleday حينما تم تقديم المخطوطة. وتقديرًا للروح الفنية المتقاربة، تحدث "نوريس" مع فرانك Frank مساعد "دابلداى" لإتاحة فرصة لـ"درايزر" للاتصال. لكن حينما عاد "دابلداى" من أوروبا حيث كان يقضى إجازته، قرأ هو وزوجته الرواية، وقررا أنها ليست أخلاقية ولن تحقق مبيعات. وأجبر "درايزر" "دابلداى" أن يفى بالعقد. لكن عند نشرها فى ١٩٠٠، أصدر الناشر فقط النسخ التى تفى بالاتفاق. وبذل "نوريس" جهده لتعزيز الكتاب عن طريق الكتابات النقدية، لكن دون جدوى. نُسف من الناحية النقدية (على الرغم من أن الكتاب تم عرضه عدة مرات بصورة جيدة، بما فيها مرات كثيرة فى أوروبا). وكان "درايزر" محطمًا إلى الدرجة التى عانى معها من انهيار عاطفى، وهو الأول من الانهيارات التى ستكون النموذج المستمر طيلة حياته من المحن العصبية وإحباطات النشر، بما فيها التأخير فى نشر "جينى جيرهارد، Jennie Gerhardt حتى يقبل بالاختصارات الرئيسة للأجزاء موضع الخلاف. فكان إلغاء صحيفة "هاربر "Harper لروايته «العملاق» Titan المبنية على البحث المكثف والمغلف بقناع بسيط من الخيال فى حياة قطب الترام تشارلز يركس Charles Yerkes لأن الواقعية كانت متصلبة جدًا (وصدر الكتاب أخيرًا من شركة أخرى)، وحذف الرواية الأخرى «العبقرى» The Genius من جانب القوى المناوئة للبذاءة فى نيويورك(٦٠).

ولسنوات، افتتن درايزر Dreiser بنوع جرائم القتل التى تتصدر بانتظام العناوين فى الصحف الأمريكية. وفى الستينيات، وجد القصة المثالية لما سيصبح أنجح رواية. «المأساة الأمريكية» The American Tragedy. قصة شيستر جيليت Chester Gillette رئيس التجفيف فى مصنع عمه الثرى فى ضواحى "كورتلاند" فى نيويورك، وهو الرئيس الذى أغوى عاملة المطحنة الجميلة وحبَّلها، وقتلها بعد أن تُيّم بابنة شخص ثرى فى المدينة. وبشروط الحبكة الروائية، تتوصل

الشخصية الأساسية، كلايد جريفيث Clyde Griffith لفكرة القتل من خلال قراءة قصة عن غرق نسخة مطابقة مفترضة فى صحيفة «تايمز يونيون» Times-Union فى مقاطعة "ألبانى". ومن وصف محاكمة "جريفيث". نقل "درايزر" حوالى ثلاثين صفحة حرفيًا تقريبًا من قصص الصحف القديمة من سجلات المحكمة فى محاكمة "جيليت" والرسائل بين العاشقين المشؤومين. واشترك "درايزر" أيضًا فى التقارير البحثية، بأن توجه إلى "كورتلاند" ليتفحص بيوت القسمين، الثرى والفقير. فى المدينة وفى المصانع المجاورة، حيث كانت تُصنع الملابس. وعند نقطة معينة، ركب "درايزر" بالفعل قاربًا وجذف فى البحيرة حيث أحضر "جيليت" صديقته وأغرقها. وفى بحثه عن التوثيق المصدق، رتب "درايزر" مع "نيويورك وورلد New York World أن تساعده فى الحصول على إذن المحكمة بأن يشاهد غرفة الإعدام المقرر أن يموت فيها «جيليت» فى سجن سينج سينج Sing Sing (٦١).

كان العيش أيضًا فى الحياة الصحفية كنوع من التحدى الأخلاقى والفلسفى للنظرة الدينية القائمة والقانون الأخلاقى السائد هو العلامة التجارية لـ «كران» Crane الذى صدره درايزر Dreiser بحماسة على أنه رئيس تحرير مجلة. وكان نمط حياة "كران" البوهيمى وانتهاجه للحياة المدنية بكل صنوفها الماجنة رفضًا واعيًا للقيم التى تربى عليها باعتباره ابن واعظ «ميتودى» Methodis وأم "إنجيلية". وكان الدرس الأساسى الذى تعلمه من الواقعيين أن يعيش الحياة كما هى، ومضى فى هذا التحدى مع قليل من الالتزام يراه منذ ذلك الحين. وبدأ "كران" عند انتقاله إلى منطقة "بويرى" فى نيويورك سيتى، يصوغ مشاهد المدينة فى مقطوعات، بينما يعيش الحياة الفعلية التى كان يصفها. قال: "قررت أنه كلما اقترب الكاتب أكثر إلى الحياة، أصبح فنانًا بدرجة أكبر". فزملاؤه الصحفيون يقصون الحكايات عن كيفية الدخول إلى "بويرى"، أما "كران" فهو يندفع إلى التحدث مع شخص ما غريب أو متشرد أو عاهرة. واتباعًا للتقليد الصحفى القديم الذى يمكن إرجاعه إلى الصحفية نيللى بلاى Nellie Bly والصحفيين الآخرين أصحاب الأعمال الجريئة: فقد ارتدى "كران" ملابس شخص متشرد والتحق بخط الخبز الشتوى Wintry breadline الذى كتب منه القصة الصحفية:

(الرجال فى العاصفة) .The Men In The Storm أيضًا، الصورة "المتناقضة" التى رسمها لوجبة العشاء بالزى الرسمى التى يحضرها مع مليونير من نيويورك).
وسأله أحد المقربين الذين عرفوا أن "كران" يرتدى الملابس الخفيفة فى الخط عن السبب فى أنه لم يكن يرتدى المزيد من الملابس. فأجاب: "كيف سأعرف شعور هؤلاء البائسين الفقراء إذا أدفأت نفسى؟!. وكانت هناك الكثير من الحكايات عن مرض "كران" وسعاله وعدم اهتمامه بنفسه حينما كان يعيش فى "بويرى". وحينما كتب عن الفقراء، شعر بالإشفاق على شخصياته، لكنه شعر أيضًا بالسخرية من ورطتهم، وكان فى أسلوبه نغمة من الانفصال[٦٢].

إن محاولة كران Crane الأولى لنشر رواية ماجى Maggie، العاهرة سيئة الحظ فى نيويورك لم تسفر عن شىء. وحينما أشار أحد النقاد إلى الصفات الوصفية الزائدة وصيغ المصادر المبتورة، اختصر "كران": "أنت تقصد أن القصة صادقة جدا؟". وجاءت نغمة الكتاب من (زولا) Zola الذى وجده "كران" على الرغم من ذلك مملاً) وفلوبير .Flaubert وأصر على أنه فى كتابته لـ"ماجى" لم يكن لديه أى غرض إلا أن "أُظهر الناس كما بدوا لى. فإذا كان ذلك شرا استكمل جوانبه". وبهذه النظرة المحايدة وغير العاطفية للحياة فى "بويرى"، رأى "كران" أن الناس كانت صنيعة بيئتها، ولم يدينها. وكتب يقول: "لو أن أحدًا يثبت أن نظرية واحدة تجد مكانًا فى الجنة لكل أنواع الأرواح (لا سيما فتاة الشوارع العرضية) التى لا يتوقع بثقة شديدة الأناس الرائعون الكثيرون أن يوجد لها مكان هناك". وفى النهاية طبع الكتاب على حسابه تحت اسم مستعار (ليتجنب تعرض أخويه وزوجتيهما المحتشمتين للحرج)، لكن أكشاك الصحف والمكتبات لن تتعامل فيها[٦٣].

بدأ تمرد كران Crane على خلفيته التقليدية سريعًا بعد أن انهمكت أمه فى الصحافة بعد وفاة والد "كران"، وأشراكها "كران" الشاب فى أعمال أخيه للصحافة، حيث زودت هى وتاونلى Townley وستيفن Stephen صحف نيويورك سيتى بأنباء ساحل نيوجيرسى. وإلى جانب اهتمامها بالصحافة، كانت أم "كران" من دعاة الاعتدال: تذهب إلى الصلوات الجماعية، وتؤمن إيمانًا شديدًا بخطر

الابتعاد عن نعمة الفضيلة والانزلاق إلى اللعنة الأبدية. وقال "كران" إن اهتمامه بالدين قد خمد فى عمر الثالثة عشر تقريبًا. وكانت هى الصحافة التى استولت على خياله. وعاش "كران" خبرة الجانب السلبى من تقارير الأنباء مبكرًا، وتم طرده من «نيويورك تريبيون» New York Tribune لكتابة مقالة عن تجمع عمالى، مَثَّل إحراجًا لـ «وايتلو ريد» Whitelaw Reid مالك صحيفة "تريبيون" والمرشح لمنصب نائب الرئيس مع بنيامين هاريسون Benjamin Harrison فى ١٨٩٢. لكن بعضًا من زملائه فى "التريبيون"، شعروا أنه بطرد "كران" فقد تحرر من إرسال التقارير المملة، حيث قال أحدهم: «ربما هذا ما سيشكله»(٦٤).

كانت هى رواية الحرب الأهلية «النوط الأحمر للشجاعة» The Red Badge of Courage التى صنعت شهرة كران Crane الأدبية (والتى ما زالت حتى الآن تقوم عليها). فبعد أن انتهى من الكتاب من شتاء ١٨٩٣ إلى ١٨٩٤، حاول أن ينشرها مسلسلة فى البداية بدون نجاح. وفى النهاية، صدر الكتاب من "فلادلفيا برس Philadelphia Press بعد أن تم اختصاره من ٥٠ ألف كلمة إلى ١٨ ألف كلمة للنشر على حلقات مسلسلة. وتعامل الطاقم الصحفى مع "كران" باعتباره بطلاً للكتابة (ذُكر أنه لقى حفاوة بالغة حينما مشى إلى صالة التحرير فى الفترة التى كان فيها الكتاب يُنشر مسلسلاً). وعلى الرغم من نجاحه الأدبى. لقى الكتاب الإشادة والثناء من جانب النقاد الذين اندهشوا من حقيقة أن «كران» يمكنه أن يكتب بهذه الروعة والبراعة عن حرب لم يشهدها قط. لم يغادر «كران» عالم الصحافة قط، وقضى الفترة التى ستكون فترة حياته القصيرة متنقلاً بين التكليفات الصحفية بينما هو يُنتج الرواية إلى جانبها. وحينما سافر "كران" إلى نبراسكا فى ١٨٩٥ فى الطريق إلى مهمة فى المكسيك، اندهش من الفتاة الشابة كاتر Cather بملابسها القذرة ومظهرها الأشعث. وفى "لينكولن" استدان نقودًا من مدير تحرير مجلة محلية، وحاول أن يفض شجارًا فى حانة، وهو ما حوله إلى قصة قصيرة. "الفندق الأزرق .The Blue Hotel وتمتم باللعنات ضد الصحافة للصحفية المبتدئة، "كاتر"، الطالبة فى جامعة "نبراسكا" فى هذا الوقت. ولم تنس

"كاتر" أبدًا ما قاله "كران" عن الكيفية التى احتاج بها إلى التفاصيل "لفلترتها أو تنقيتها من خلال دمى، ومن ثَمَّ تخرج مثل منتج فطرى. لكنه يظل كذلك إلى الأبد"(٦٥).

إن كتابة كران Crane ووصفه الانطباعى جعلاه أقل من صحفى نموذجى فى أعين الكثيرين من زملائه، فكان "كران" من وجوه كثيرة فاشلاً باعتباره صحفيًا تقليديًا: فهو لم يكن راغبًا فى الالتزام بالحقائق المجردة، أو أن ينغمس فى المبالغات المثيرة التى تمر إلى التقارير الصحفية فى أيامه. ووجد الكثيرون من الصحفيين الذى عمل فيما بينهم أن "كران" شخصية غريبة، لكنه كان رقيقًا وحزينًا إلى الدرجة التى كان معها محبوبًا جدا - على الأقل فى المراحل المبكرة من مهنته. كتب زميل صحفى: "هو لم يكن مثابرًا على العمل بسبب جسده، كان دائمًا أضعف من أن يتحمل العمل المستمر. لكن لم يكن مخه يتوقف عن العمل". ووصف زميل آخر "كران" على أنه أكثر صحفى "غريب الأطوار" عرفه من قبل، لكنه كان مندهشًا من قدرته على كتابة النثر بسهولة ويسر ودون تصحيحات. وحينما تجمع المراسلون الصحفيون فى "بورتريكو" فى نهاية الحملة الكوبية، صوتوا على أن "كران" أفضل صحفى غطى حرب ١٨٩٨ ضد إسبانيا. لكن مع امتداد شهرته، أصبح نسخة مقاربة من نفسه، يثير بشدة اهتمام القارئ، ووجد أن بعض الصحفيين بدأوا يحنقون عليه. فرآه البعض على أنه غير منضبط وغير مسئول، وحسده البعض الآخر على نجاحه والحرية التى يعطيها له أصحاب العمل ليكتب ما يشاء(٦٦).

وبدا أن التقليد الممتد بطول القرن للشهرة الرومانتيكية التى تحيط بنجوم الصحافة تنطبق تمامًا على حياة كران .Crane فوفق التقاليد الخاصة بكوليريدج Coleridge وديكوينسى De Quincey وبو Poe كان «كران» محاصرًا بالشائعات عن حياته الشخصية - معاقرته الخمور، حياته الجنسية، انحلاله. لكن "كران" فاقم من سمعته بسلوكه الفاضح والمتمرد الذى سلكه من خلال جسد كان ينهار أمام أصدقائه والجمهور. وحتى حينما كان شابا فى نيوجيرسى بدت عليه علامات

المرض وكان يدخن دون انقطاع وتهاجمه نوبات من السعال. وكثيرًا ما يخبر الناس أنه لا يتوقع أن يعيش طويلاً. وتتذكر كاثر Cather ـ اقتنعت حينما قابلته أنه كان لديه هاجس بقصر أيامه فى العمل ـ عينىَ "كران" على أنهما "سوداوتان ممتلئتان بالبريق والأضواء المتغيرة. لكن يشوبهما دائمًا حزن عميق كامن فيهما. كانت العينان اللتان تبدوان أنهما تحرقان نفسيهما". ويعتقد بعض كتاب السير أن "كران" كان يعرف ما هو داؤه، وربما من قبل أن يغادر نيويورك ليغطى الحرب اليونانية التركية فى ١٨٩٧، وأن تغطيته الأخيرة للحرب الإسبانية الأمريكية أتاحت له الفرص لـ"يحرر نفسه" من الحياة. وخلال الحملة كان لديه منهج محموم للعمل والتسلط الخطير فى تصرفاته الشخصية. و"وقاحة قاتمة" فى سلوكه. وأبدى ذات مرة أحد الأصدقاء ملاحظة إلى "كران" أنه من سوء الحظ أنه بدأ هو وكيبلينج Kipling فى الكتابة فى الوقت نفسه. فرد "كران": "نعم. أنا مجرد غصن جاف على حافة موقد نار"(٦٧).

وقد تنامى الموقف النقدى لـ «كران» Crane بقدر كبير فى السنوات التى أعقبت موته. ويرجع السبب فى هذا إلى أن لغة "كران" ثرية ورمزية فى إطار تركيبها الواضح، وخاصة فى استعماله الاستعارات وتحولاتها الأنيقة فيما بين المقاطع. وعلى الرغم من أسلوب كتابته الرفيع، كان "كران" يؤمن بالواقعية فى كتابته، وشارك فى الموقف المتواضع للصحفى باعتباره مسجلاً بسيطًا للعالم. "إننى أحاول أن أعطى القارئ شريحة من حياتنا. وإذا كان فيها أى أخلاق أو درس، لا أحاول أن أُشير إليه، فأنا أترك القارئ يجده بنفسه". وقال "كران": إن مسئوليته الأساسية أن يقول الحقيقة ـ لكنه (بطريقة تحببه فى نقاد ما بعد الحداثة) يقر بسهولة بحدود قدرة الصحفى على أن يرى العالم بموضوعية. قال: "إن الالتزام بهذه الأمانة الشخصية هو طموحى الأعلى. فهناك غرور رفيع متسامٍ فى الحديث عن الأمانة. ومع ذلك، فأنا لا أقول إننى أمين. أقول فقط إننى قريب من الأمانة بالقدر الذى تسمح لى به الماكينة العقلية الضعيفة"(٦٨).

نوريس ولندن و"مدرسة الشجاعة"

فى رواية الطبيعيين

باعتباره تابعًا لـ«زولا» Zola وطبيعيا متشددًا (على الأقل فى الفلسفة العلنية)، فإن نوريس Norris - الذى راقب كران Crane بإعجاب من على بعد حينما كان كلاهما يغطى الحرب الإسبانية الأمريكية فى كوبا - شعر بالحاجة إلى اكتساب خبرة الحياة الحقيقية، وبعد أن ترك الكلية، توجه إلى العالم بفلسفته التى تقول: "إن الأصعب من بين كل (الأشياء) التى ينوى أن يكتسبها الروائى هو حقيقة أن الحياة أفضل من الأدب". ومن خلال العمل فى «واف» Wave بسان فرانسيسكو، شحذ مهاراته فى الملاحظة وحصل على حرية عظيمة من خلال تعاطف رؤساء التحرير مع طموحه. وكان بالفعل متأثرًا بالأسطورة الرومانتيكية للصحافة - فقد رأى كل فرد حوله فظا لكنهم محررون رائعون، بأكمام قصيرة ملفوفة إلى أعلى، وأوامر كالنباح، أو صحفيون شباب ينغمسون بأنفسهم فى الحياة، تعلموا الكتابة فى أصعب المدارس. ذات مرة صرخ أحد المحررين: "فرانك Frank لم ير الأشياء بأم عينيه. لم تكن لديه القدرة على الانتباه المادى، لكن بعد أن جاء إلى المكان وتعرض لمحفزاته، لم يستطع أن يصفه - على الورق - كشىء محتمل بالكامل. واعتدت أن أقول: إن تأملاته قد خدمته كرؤية بصرية(٦٩).

وبعد أن توظف نوريس Norris فى نيويورك سيتى ككاتب شاب ليعمل لمجلة «مكلور» McClure وجد نفسه على شفا كارثة أن يصبح داعية أو إصلاحيا، كما حدث مع درايزر Dreiser ولندن London وسينكلير Sinclair وآخرين من الذين عملوا وفقًا للتقاليد الطبيعية. لكن "نوريس" تحول إلى أن يكون أكثر اهتمامًا بالقصص من الإصلاح. وتركته خلفيته باعتباره ابنًا لصائغ كبير بعيدًا نسبيا عن المعاناة، وفاق حسه الدرامى تعاطفه الاجتماعى. كتب يقول: "فى اللحظة... التى يصبح فيها الكاتب مهتمًا بشكل حقيقى وحيوى بهدفه، تفشل روايته". وكما كان بحثه الصحفى غامضًا، كذلك فعل فى روايته بقدر هائل. قال ذات مرة عن روايته «الأخطبوط» The Octopus : «أنت لا تكون لديك فكرة عن العمل الخارجى فيها، فكنت فى توافق مع كل أنواع الناس أثناء تأليفها، من مدير المرور فى السكك الحديدية الغربية إلى شبه نائب مساعد وزير الزراعة فى واشنطن"(٧٠).

واستخدم نوريس Norris تقارير حية ليعوض الضعف الأسلوبى فى أعماله. وفى تطويره للسرد فى «الأخطبوط»، The Octopus، تحول "نوريس" إلى المادة فى مكتبة الميكانيكا وإلى ملفات صحف سان فرانسيسكو، لينقب عن حقائق المعركة بالأسلحة النارية بين مزارعى القمح فى وادى «سان جواكين» San Joaquin والعاملين فى السكك الحديدية، المعروفة باسم قضية «موسل سلو» Mussel Slough والتى أقام حولها حبكة روايته. وفى الإعداد للرواية، يعمل "نوريس" بصفته باحثًا، فيزور مدينة "تولار"، ويراقب تقدم زراعة القمح، ويضع صفحات مفهرسة لكل شخصية، ويصنف ويرتب الملاحظات، ويرسم خريطة للبلد الذى تجرى فيه الأحداث. ويبحث تفاصيل استكشاف وتدبير الحبكة فى «امرأة لرجل» A Man's Woman وتأثير المرض التناسلى فى «فاندوفر والوحش» Vandover and the Brute. وفى «بليكس» Blix لديه كاتب شاب يعبر عن سروره من قصة قصيرة لـ «كيبلينج» Kipling بسبب استخدامها لمصطلحات هندسية. وفى عام ١٩٠١ لاحظ عن قرب تعقيدات سوق السلع فى توقعه لكتابة «الهوة» The Pitوساعده سمسار فى البورصة فى نيويورك ليتعلم عن السوق نظرًا لأن "نوريس" كانت لديه مشاكل مع الرياضيات. وفى كل هذه الأعمال، راكم "نوريس" تفاصيل دقيقة فى كتابته. قال: "لا توجد أية معلومة بسيطة - مجرد حقيقة محضة مكتسبة - يمكن أن نعتبرها عديمة القيمة، فلا يوجد شىء تافه إلى درجة أن نتجاهله"(٧١).

وفى «مكتيجو» McTeague سعى نوريس Norris - يكتب بصعوبة تحت تأثير زولا Zola - إلى أن يسبر غور الفسوق الإنسانى وأن يتعامل مع الجنس والوحشية بشكل فلسفى - نوعًا ما - بدلاً من التعامل معه بطريقة محددة تمامًا. فخرجت رواية "نوريس" عن طبيب الأسنان المجرم الوحشى بعيدًا عن حكايات قتل امرأة طعنًا من زوجها العنيف فى صحف سان فرانسيسكو. وفى الإعداد لهذا الكتاب، تحدث "نوريس" عن "قدرته العدوانية" للبحث، وقدر بوضوح البيانات العلمية، وأخذ ملاحظات مكثفة عن طب الأسنان، والتحول إلى الإنسان الذئب، والسيكولوجية الإجرامية والارتداد إلى السلف. وكان يذهب غالبًا إلى المكتبات من أجل المعلومات، وكانت "مكتيجو" - مثل معظم رواياته - طويلة على وجه

الخصوص. لكن فى المحاولة للحفاظ على موقف موضوعى أو حتى أخلاقى تجاه الحكاية، أزعج "نوريس" عددًا من النقاد الذين وجدوا أن الكتاب دنىء وشرير. ويتعجب أحد النقاد: "يجب أن نجتث هذا الإنتاج لنوريس"(٧٢).

ومن بين كل الطبيعيين، ينقل نوريس Norris - تلميذ بيركلى Berkeley - الإحساس الأقوى بأنه كان فى الجامعة. وبالرغم من نفوره من الثقافة الفنية، فإن صحافة "نوريس" لها اتساع جمالى عريض، يتضمن مراجعات للمعارض الفنية والفنون المعمارية والمسرحيات، ومقابلات مع الفنانين وكتاب المسرح. ومقالات نقدية فى الأدب، وغالبًا ما كان يناقش النظريات الجمالية فى مقالاته. ولاحظ كرفيق لأنواع ما بعد الحداثة أن العلم لا يمكنه أن يعطى صورة دقيقة عن الحياة؛ فلن تنقل صورتان فوتوغرافيتان الانطباع نفسه عن الحقيقة؛ وأنه حتى الفنان نفسه لن يرى الشىء نفسه عامًا مرتين. كتب يقول: "الحياة نفسها ليست حقيقية، غريبة كما قد تبدو، ويمكنك القول: إن الحياة ليست دائمًا هى حقيقة الحياة - من وجهة نظر الفنان". وتأثر تأثرًا شديدًا بالأفكار التى كانت مألوفة فى زمنه، وخاصة عن السلالة والتطور، ووقع تحت التأثير القوى لـ «كيبلينج» Kip-ling فى اهتمامه بالغرائز الموروثة. قال "نوريس" إنه يفضل الشخصيات التى تكون أمخاخها "فارغة تقريبًا من الأفكار... مثل تلك التى... للحيوانات الجميلة الطاهرة". إن حبه لـ"البوهيمية الرجعية الشجاعة" التى اشترك فيها مع لندن London وآراءه عن تفوق الحضارة الأنجلوسكسونية والجنس الآرى (التى اشترك فيها مع "لندن" و"كيبلينج") أدت إلى تحمسه للاستعمار البريطانى والأمريكى، وساهمت فى أفكاره السياسية الغريبة والمتناقضة فى الغالب، وهى التى جعلته ينادى بشكل من الإصلاح الشعبى والديمقراطى من جهة، مع مشاركته من ناحية أخرى فى الأفكار الخاصة بالأجناس الأرقى التى تمارس مسئولياتها من أجل أن تقود شعوبًا أدنى لتخرجها من بدائيتها"(٧٣).

وصنع لندن London مثل نوريس Norris طبيعيته" حول الإيمان بالتفوق الآنجلوساكسونى والأفكار الفلسفية للقرن العشرين عن السوبرمان. وباعتباره خليفة "نوريس فى "مدرسة الشجاعة الأمريكية"، فقد طور "لندن" رؤيته

"الطبيعية" كمراهق فى مهمة إبحار. فحتى قبل أن يقرأ داروين Darwin أو كارل ماركس Karl Marx رأى الصراع فى الحياة بين البشر يشبه الصراع فى عالم الحيوان. وإبان اعتقاله بسبب تشرده أثناء سنوات التسكع التى أعقبت نشأته المُدمرة فى بيركلى فى كاليفورنيا وحولها، بقى "لندن" يعيش فى سجن بالقرب من بافالو بنيويورك عن طريق الالتحاق بـ"القامعين ليبقى مع الأصلح"، كما وصف هو الحال. فقد علمته الخبرة ما يتعلق بـ"خطورة البقاء فيما بين المستضعفين"، ورأى سجن مقاطعة "إيرى" على أنه "العالم المصغر للعنصرية والرأسمالية". وباعتباره نتاج عصر هوراشيو الجير Horatio Alger هكذا عرفه (نشأ فى حالة تتلامس مع الفقر عن طريق أم متدينة وزوج أم مزارع تاجر: وظل حتى أوئل العشرينيات من عمره قبل أن يعرف أن أباه كان عرافًا متشردًا هجر أمه)، فعاد "لندن" إلى المدرسة الثانوية بعد عدة سنوات من التوقف عن الدراسة وحصل على الشهادة الثانوية. وأصبح خلال هذه الفترة متأثرًا بالإعلان الشيوعى لـ"ماركس" الذى شعر أنه يفسر خبرته كرجل فى أدنى المجتمع وعلى هامشه، والتحق فى عام ١٨٩٦ بـ"حزب العمال الاشتراكى" فى أوكلاند. وعانت اشتراكية "لندن" (مثل سياسة "نوريس") من الأساس الفلسفى الهش. تمجيد الفرد «سوبرمان»، والعنصرية الفظة، واحتقار الطبقات الدنيا والسلالات الأدنى، وحب الأبطال الصناديد الرومانتيكيين. وتوصل "لندن" إلى الرضا الأحمق لمعرفته أنه ليست له علاقة بمصير الأنواع التى لا يستطيع أن يفعل لها أى شىء يرغب فيه، ومع ذلك، لن يؤثر هذا فى المنطق القاتم للاختيار "الداروينى". قال: "نحن دمى عمياء فى لعبة لقوى هائلة غير عاقلة"(٧٤).

وفى النهاية، التحق لندن London بجامعة كاليفورنيا فى بيركلى، لكنه لم يكن سعيدًا هناك وتركها. وخلال تلك الفترة، شغل سلسلة من الوظائف الوضيعة. بما فيها عامل غلاية ومعصرة فى مغسلة. وبعد ذلك أصابته حمى الذهب، فتوجه شمالاً فى ١٨٩٧ إلى حيث مكث بها لشتاء واحد. وحينما اشترت المجلة القديمة لـ «هارت» Harte أوفرلاند مانثلى Overland Monthly إحدى قصصه من «ألاسكا» Alaska عند عودته بخمسة دولارات، انطلق حينها فى طريقه لمهنة

الكتابة. وقد أثارت موضة كيبلينج Kipling والداروينية Darwinism الاجتماعية شهية العامة لكل أنواع القصص التى كان ينتجها "لندن". واندفع يكتب بنشاط جنونى ويقدم مادته بلا هوادة. كان يكتب ألف كلمة فى اليوم وستة أيام فى الأسبوع، بوتيرة محمومة حافظ عليها، ونفذها فى عزلة مستقلة. ورفض أن يأخذ أعمال الصحف فى أيامه المبكرة خوفًا من أن تقيده (ومع ذلك فقد اعتمد بشدة على مقالات الصحف من أجل الأفكار القصصية). "إن عمل الصحفى هو كله نوع من القرصنة من الصباح حتى المساء، إنها دوامة الحياة، حياة اللحظة، بدون ماض ولا مستقبل، وبالتأكيد بدون تفكير فى أى أسلوب عدا الأسلوب الصحفى، وهو بالتأكيد ليس أدبًا"، هكذا قال بطله فى روايته شبه السيرة الذاتية، «جنة مارتن» Martin Eden فمن أجل أن تصبح صحفيا الآن، بينما يتشكل أسلوبى الآن ويتبلور، سيكون بمثابة الانتحار الأدبى"(٧٥).

وفى النهاية، بعد أن أسس لندن London لنفسه باعتباره كاتبًا شعبيا. قبل عرضًا للمشاركة بمقالات فى الصحافة المحافظة لـ"هيرست Hearst بعبع الاشتراكيين. "الدخل هو شىء، أما السياسة فشىء آخر"، هكذا قال "لندن" ذات مرة، وهو يسجل بقوة ملاحظته بأنه سيعيش من خلال موازنة ميوله الاشتراكية مع حبه للمال والحياة المرفهة. كان "هيرست" متنفسًا رائعًا لوجهات نظر "لندن" المتزايدة كرد فعل لوجهة نظر التفوق "الآرى Aryan واعتقاده فى حق "السوبرمان" أن يعيش من خلال قواعده الأخلاقية الخاصة. إن أشهر قصة لـ"لندن"، "نداء البرية The Call of the Wild - حول كلب يعود إلى الوجود شبه الذئبى فى الريف الشمالى - ساعدت "لندن" باعتبارها أسطورة عن الحياة والموت والطبيعة، وملحمة للاوعى الإنسانى المنصهرة من خلال الكاتب فى الخيال الجامح للوحش. وأصبح "لندن" نفسه تابعًا لـ «يونج» Jung ونظرياته عن "اللاوعى الأسطورى"، واعترف النقاد ذوو التوجهات السيكولوجية برمزية الذئب فى فن "لندن" وحياته باعتباره كلا من المدمر والحافظ فى الأسطورة القديمة. وفى دمجه بين المعتقدات الطبيعية والداروينية، بذل "لندن" أقصى جهده لطمس التفرقة بين

الحيوانات والبشر فى كتاباته. كتب "لندن" ذات مرة: "لا ينبغى أن تنكر أقاربك، الحيوانات الأخرى، فتاريخهم هو تاريخك"(٧٦).

تعزز إرث [مذهب] الطبيعية بالميتات التراجيدية لـ «كران» Crane و«نوريس» Norris بالزائدة الدودية و«لندن» London من جرعة مخدرات زائدة والعادات المتعلقة بمخاطر نمط حياتهم ومغامراتها. إن نشاطهم الأخلاقى ومهنيتهم المكثفة وخليط من الرواقية stoicism والأبيقورية، Epicureanism أسس للكثير من حالة الاغتراب عند الفنان والصحفى فى القرن العشرين، حينما كانت حتى الأحداث الصادمة والأكثر وجعًا تهز العالم. إن رؤية كيبلينج Kipling للنخبة الآرية Aryan المطيعة المنضبطة التى جلبت التكنولوجيا والنظام لعالم متورط فى الرضا الثقافى عن النفس والضعف، اشتركت فى هذه الرؤية مع الكثير من الطبيعيين وخصوصًا "نوريس" و"لندن". وتمتلئ كتب هيمنجواى Hemingway بالموضوعات الطبيعية، وخصوصًا، عندما يحتفل بالمناسبات التى تبدو حينها أن الإنسانية تسمو فوق مصيرها. وكان شتاينبيك Steinbeck طبيعيا تاما، وهو الذى كان - فضلاً عن تزايد اكتئابه من ذلك - يرتقى إيجابيا بفكرة الجنس البشرى باعتباره مخلوقات محتومة المصير بيولوجيا فى عالم غير مكترث. إن فهم الجنس البشرى على أنه ليس مركز الكون ولكن على أنه حيوان خاص يمكنه البقاء فقط إذا تكيف، كان بالنسبة لبعض القراء شيئًا مضادا للإنسانية بصورة بشعة، وحتى "شتاينبك" اعتقد فى هذا بطريقة مرحة تحمل القليل من الانزعاج(٧٧).

وفى الوقت نفسه استمر الطبيعيون على اتصالهم بالصحافة والمطبوعات السوقية الضخمة التى تآمرت على تمييع الأخلاق الطبيعية. فالضغط من أجل إنتاج كتابة سابقة التجهيز متوافقة مع العادات التحريرية، والتحدى لبيع الأعمال الفنية لموضوعات كئيبة، وصعوبة محافظة الكُتاب الناجحين المنغمسين فى الملذات فى المحافظة على هذه التوقعات الصعبة عن الحياة. الكثير من هذه المشاكل كان يتفاقم من خلال معادلات العمل التجارى الذى تدربوا عليه، وخصوصًا التركيز على الغريزة الإجرامية والموضوع الشعبى الدائم للطبيعة فى

مقابل المدنية. وكانت دوافعهم الحتمية تتعدل بالإغراء الحاضر دومًا - تتطلبه المطبوعة الشعبية - لأن يجعلوا أبطالهم ينتصرون على البيئة. ومن قبيل المفارقة أنهم بينما يبحثون عن الحياة بالشكل الذى هى عليه، كان الطبيعيون - بمجرد أن يصبحوا مشهورين - يتم الضغط عليهم من أجل أن يتفاوضوا مقدمًا على شكل مثالى فى تحرير الافتتاحية حتى يمكن تسويق أسلوبهم المميز لهم. إن العالم "الواقعى" للطبيعيين عانى بقدر كبير من الرومانتيكية والإثارة فى السوق التجارية. وفى النهاية، أخذت الطبيعية بما هو غير واقعى فى هندسة وسائل الإعلام، حيث كان البحث عن الحقيقة كما لاحظ كريستوفر ويلسون Chris-topher Wilson يتحول إلى تقليد للصدق. لقد أصبحت الموهبة الطبيعية للبحث عن الواقعية "غير المعقولة"، ومراقبة رومانسية اليأس، هى هذا الصوت السائد فى المجتمع الحديث الذى يمكن النظر إليه اليوم على أنه يشكل وجهة نظر فنية أرثوذكسية(٧٨).

وهكذا، فإن الطبيعية المعدلة قد أصبحت مطمورة فى وعى الكثير من كتاب الحداثة، فى الوقت الذى كانوا ينسجون فيه موضوعاتهم الأدبية ضد وجهة نظر عالمية موروثة للإلحاد، والتحرر من الأوهام. والقدرة الرواقية على الاحتمال والأزمات السيكولوجية. إن الفن باعتباره ملاذًا ضد فقدان المعنى، قد أصبح المفهوم المبتذل الذى يؤخذ - فى الغالب - على أنه العقيدة المسلم بها للفنان المعاصر. إن فهم العلاقات فيما بين التطورات الأدبية للقرن العشرين والدروس التى جرى تعلمها من صالة التحرير فى القرن التاسع عشر، هو فقط عنصر واحد فى قصة تحول الفن الحديث إلى الموقف المتشائم تجاه الكون. لكن القيم الصحفية، باعتبارها المادة المحفزة، لعبت دورها فى هذا التحول عبر الطبيعيين، ومن قبلهم الواقعيين الذين لعبت خبرتهم فى الصحافة دورًا قويا فى تشكيل نظرتهم الأدبية وتطوير تقاليد الأدب الحديث.

الفصل الثالث

الصحفيون باعتبارهم روائيين

وصناعة الرواية الصحفية المعاصرة

من ١٨٩٠ إلى اليوم

من روديارد كيبلينج إلى جان ديديون

سبب وجيه يفسر، لماذا يحاول الروائيون المرة تلو الأخرى أن يبتعدوا بمسافة عن الصحفيين؟ ذلك هو أن الروائيين يحاولون أن يكتبوا الحقيقة، والصحفيون يحاولون أن يكتبوا الخيال.

. جراهام جرين

الكتابة لديها قوانين لمنظور الضوء والظل، تمامًا مثل فن التصوير أو الموسيقى. فإذا كنت مولودًا وأنت تعرف هذه القوانين، هذا شيء حسن، وإذا كنت لا تعرفها، فتعلمها، وأعد بعد ذلك ترتيب القواعد لتلائم نفسك.

. ترومان كابوت

هذا هو ما يُفترض أن نفعله حينما نكون فى أفضل أحوالنا ـ اكتب كل شىء ـ لكن اكتبه بصدق شديد إلى الدرجة التى سيتحقق بها بهذه الطريقة.

. أرنست هيمنجواى

احصل على حقائقك أولاً، ثم حرفها على قدر ما تحب.

. روديارد كيبلينج نقلاً عن مارك توين

من الإنصاف أن نقول: إن ريتشارد رايت Richard Wright قد وجد طريقًا صحفيا لأن يصبح ملهمًا ليكتب أشهر رواياته الأساسية. «الابن الوطنى» Native Son. فنشر على أرضية شقته فى نيويورك سيتى فى ١٩٣٨ مئات القصاصات التى أرسلها له أصدقاؤه عن محاكمة القاتل روبرت نيكسون Robert Nixon الشاب الأسود فى شيكاغو الذى كان متهمًا بقتل خمسة نساء واغتصاب أخريات. وسوف يقرأ "رايت" القصاصات مرات ومرات كطريقة ليزرع القصة فى مخيلته. وفى النهاية سافر إلى شيكاغو؛ ليساعد على توثيق القصة التى ينوى أن يكتبها عن طريق زيارة محاميى الدفاع لـ"نيكسون" وسجن مقاطعة كوك حيث احتُجز "نيكسون"، وهو السجن الذى يوجد به الكرسى الكهربائى الذى سيعدم عليه. ويزور أيضًا المكتبة العامة فى شيكاغو، حيث قام «رايت» بأبحاث على حالات مشابهة(١).

لم يكن رايت Wright الروائى المشهور الأول الذى يستخدم ما يسمى "الريبورتاج"، أى التحقيق الصحفى (باعتباره الأساس للعمل الرئيس فى الرواية. وفى الحقيقة، رأى "رايت" نفسه على أنه يتتبع خطوات تيودور درايزر Theodore Dreiser الذى أسس أفضل رواياته مبيعًا فى ١٩٢٥، مأساة أمريكية An American Tragedy حول جريمة قتل حقيقية، والذى كانت رواياته السابقة: "الأخت كارى» Sister Carrie و«الممول» Financier و«العملاق» Titan تعتمد بقدر كبير على ملاحظات مهنته الصحفية وممارساتها(٢). وباعتبار أنه صحفى هو نفسه، فكان من الطبيعى أن ينجذب "رايت" إلى تقنيات البحث الحقيقى، وملاحظة الحياة الواقعية، ومراكمة التفاصيل التجريبية باعتبارها المناهج التى تعطى كتابته الشعور بالمصداقية والأجواء الواقعية. ومع ذلك، فإن رواية "رايت لا يدرسها بشكل عام طلاب الصحافة الأدبية، لأن "رايت" ـ فى كتابتها ـ أخذ بالكثير جدا من الحريات الإبداعية التى يصعب معها أن تعتبر غير خيالية على أساس المعايير المعاصرة للواقعية الصحفية.

هناك اعتراف فى هذه الأيام أن التقرير الصحفى يُعتبر الأساس للأدب العظيم فى أغلب الأحوال - إن لم يكن بشكل مطلق - مثل مشاركة "الصحافة

الجديدة" التى دافع عنها توم وولف Tom Wolfe بضراوة شديدة. وبدأ التنوع المعاصر لهذه الحركة مع نشر كتاب ترومان كابوت Truman Capote بدماء باردة In Cold Blood فى ١٩٦٦، واستمر هذا من خلال كوكبة من الكتاب رفيعى المستوى، بمن فيهم وولف Wolfe ونورمان ميلر Norman Mailer وهنتر تومسون Hunter Thompson وجاى تاليس Gay Talese ودافيد هالبرستام David Hal-berstam وجون ماكفى John McPhee وتراسى كيدر Tracy Kidder وجان ديديون Joan Didion وكالفن تريلين Calvin Trillin وجين كرامر Jane Kramer فيما بين الآخرين. فاشتُهر "كابوت" على وجه الخصوص - بالطريقة التى رفع بها لواء الكتابة الروائية، عن طريق التأسيس للرواية الأكثر مبيعًا: "بدماء باردة"، عن الريبورتاج الصحفى وبحث التفاصيل الفعلية لجريمة قتل أسرة «كنساس»، Kansas ثم استخدام التقنيات الأسلوبية للخيال الأدبى لإضفاء الطابع الدرامى للقصة الإخبارية. وأدت الإثارة المتولدة عن حركة "الصحافة الجديدة" إلى أن يعلن بعض المفعمين بالحماسة. وأكثرهم إثارة "وولف"، بأن النخبة والمشهورين بالكتابة الغامضة قد استولوا على الرواية المعاصرة التى فقدت صلتها بالمقارنة مع الممارسين الجدد الحيويين للشكل الخاص بـ"وولف" للصحافة الموسعة(٣).

وفى الحقيقة، تميل ادعاءات وولف Wolfe وكابوت Capote الكبرى عن "الصحافة الجديدة" إلى أن تحجب حقيقة أن استخدام نمط التقرير الصحفى فى الإبداع الروائى له تقليد قديم، قدم الرواية نفسها. فمنذ أن كتب دانيال ديفو Daniel Defoe صحيفة الطاعون A Journal of Plague و«روبنسون كروزو» Rob-inson Crusoe وأعماله الأدبية الأخرى المستلهمة من الصحافة، لم تكن هناك فترة تخلو من الأعمال الفنية الأدبية شبه الروائية المصوغة من خلال المنهجية الصحفية، وهى التى أفرزها روائيون بدأوا مهنتهم فى الصحافة(٤). ولم يكن فقط هو التقرير الصحفى الذى خدم بوصفه أساسًا للكثير جدا من الروايات الصحفية، بل هى الطبيعة المثيرة للإعجاب للتقرير الصحفى، والكيفية التى عزز بها ببراعة خبرة الرموز الصحفية الأدبية بالدرجة الأولى (وأحيانًا شكل ما لم يكن لديهم).

ويحتل ما أسمته باربارا فولى Barbara Foley رواية "تسجيلية" أو شبه واقعية نوعًا مميزًا من الكتابة بالقرب من الحدود بين الأدب الواقعى والخيالى. ومع ذلك، فإن دراسة هذه الظاهرة، الواقعة غالبًا فيما بين مناطق التخصص الأدبى ودراسة التأثير الصحفى على التقاليد الروائية - تلقى المقاومة بشكل عام، أو التجاهل، أو يبخس من قدرها المتخصصون فى الأدب فقط، الذين نادرًا ما يهتمون بمحاولة تعريف وتحليل العناصر الصحفية فى عمل روائى إبداعى، وكذلك المتخصصون فيما أصبح يسمى الصحافة "الأدبية" أو "السردية" (الكثير من الصحفيين السابقين الذين يعملون فى أقسام الصحافة الأكاديمية أو وسائل الإعلام) الذين يميلون إلى الرغبة فى المحافظة على الخط التقليدى لحرفة الصحافة، لتعيين الحدود بين الخيال واللاخيال، ولدراسة الأعمال الأدبية التى تفى فقط بشرط الصلاحية التجريبية التى حددها كابوت Capote ووولف Wolfe حينما أطلقا حركة "الصحافة الجديدة".

إن الانفصال بين هؤلاء الذين يريدون أن يحافظوا على دراسة اللاخيال الأدبى منفصلاً عن الخيال، يعكس تقسيمًا آخر غدا أكثر وضوحًا خلال القرن العشرين. بين الكتاب الذين استهدفوا السوق الشعبى، وهؤلاء الذين رأوا أنفسهم يشتغلون فى إطار التقاليد الأدبية رفيعة المستوى. وخلال القرن التاسع عشر، ودخولاً إلى القرن العشرين، حينما اكتسبت دراسة الأدب الصفة الاحترافية داخل المؤسسات الأكاديمية وأصبح التحليل النقدى متصلاً بشكل أكبر مع نظرية الأدب والنقد الأدبى المُسيَّس والحركات الطليعية للكتابة التجريبية - أصبح الكثير من رموز الصحافة الأدبية أكثر وعيًا بالفعل إلى الدرجة التى كان يتم الحكم عليهم من خلال المعايير المتخصصة بدقة للنخبة من النقاد. ويمكن مشاهدة الوعى المتزايد بأنهم يجب أن يستهدفوا جمهور "الأدب" والتقنيات الأسلوبية، وأن يستفيدوا من التقنيات الأسلوبية التى ستؤثر فى مجتمع مثقف ونقدى صارم، من خلال عملين مكتوبين لـ «وليام دين هاولز» William Dean Howells وستيفن كران Stephen Crane اللذين يُحللان غالبًا ما يعنيه أن تكتب صحافة بالمقارنة مع الأدب الروائى فى الأيام التى تلت منذ تصنيع الصحافة التجارية.

وتعد أشهر شخصيات هاولز Howells هو برتلى هوبارد Bartley Hubbard الذى يظهر فى روايات "هاولز"، «النموذج الحديث» The Modern Instance و«صعود سيلاس لافام» The Rise of Silas Lapham وهو الشخصية التى كانت تجسد كل ما وجده "هاولز" "غير أمين" فيما يتعلق بطبيعة الصحافة فى القرن التاسع عشر. ويوصف "هوبارد" فى "النموذج الحديث" على أنه "نوع بائس حقير من المخلوقات، ذكى بحزن شديد، وسيم بشكل مؤسف، زميل يستوعب كل شىء إلى حد معين، ولا شىء بصورة جادة، زميل بطبيعة أخلاقية لا تزيد عن البيسبول". وفى الفصل الأول من "سيلاس لافام"، حيث يجرى "هوبارد" مقابلة مع تاجر الطلاء، "لافام"، يستخدم "هاولز" وسيلة ينثر فيها أجزاء من المقالة التى سيكتب بها هوبارد عن لافام (والتى اشتكى منها "هوبارد" إلى زوجته: لم أستطع أن أدع نفسى أفتقد فيه الطريقة التى أردتها. فأمزج حدود الأخلاق - على أية حال - مع الأفكار الساخرة والمتلاعبة التى يرويها "هاولز" الروائى مواصلاً التوغل فى عقل "هوبارد". وعن طريق مجاورة السرد الخيالى مع اقتباسات من الزيف المغرى والخاصية المغدقة لمقالة "هاولز" عن "لافام"، استطاع "هاولز" أن يوضح أحد اهتماماته الأساسية عن الاتجاهات فى الكتابة الأمريكية، وهى تحديداً العلاقة الوثيقة بين رواية القرن التاسع عشر وأدوات الصحافة الشعبية (مع استعراض "هاولز" الساخر لـ"الأمانة" الفائقة للتصوير الروائى)(٥).

وبطريق مشابهة، استخدم النقاد - غالبًا - القصة القصيرة لـ«كران» Crane 1897 القارب المفتوح The Open Boat وقصة الجريدة المرافقة فى «نيويورك برس» New York Press عن تحطم سفينة "كران" وهو فى طريقه لتغطية مقدمات الحرب الإسبانية الأمريكية، ليثبتوا تفوق الكتابة الروائية على الصحافة التقليدية. لكن النقاد الجدد لـ"القارب المفتوح" لـ"كران" هاجموا فكرة أن ما يجعل العمل عملاً صحفيًا هو واقعيته، وأن ما يجعله أدبيًا هو تخييله. وجادل مايكل روبرتسون Michael Robertson وفيليس فروس Phyllis Frus بأن قصة الصحيفة التى طُبعت بعد أربعة أيام من إنقاذ "كران"، تحت عنوان «قصة ستيفن كران الخاصة» Stephen Crane's Own Story والقصة القصيرة التى كُتبت فى غضون

الأسابيع القليلة التالية وصدرت فى مجلة «سكريبنر» Scribner تقوم كل منهما على سرد واقعى للأحداث، وأن القصة القصيرة ليست أكثر خيالاً من المقالة الصحفية. وحافظ "روبرتسون" على القول بأن ما يجعل القارب المفتوح عملاً فنيا متفوقًا من الكتابة هو أنه ليس تخيليا أو يقوم على أساس روائى، بل يعود السبب بدلاً من ذلك إلى استخدام "كران" لرسم المشهد الانطباعى والتكرار المتعمد فى استخدام الكلمة وتوظيف التشبيه البلاغى باعتباره أداة أسلوبية. ومع ذلك، فإنه بغرض الدراسة، ربما يكون الأكثر أهمية لأخذه فى الاعتبار، هو الطريقة التى توصل بها "كران" للعمل مع فكرة مختلفة عما كان متوقعًا فى قصة أدبية "رفيعة" عن حدث معين، وما كان مُتوقَّعًا فى إصدار صحفى. وتستخدم أكثر قصة صحفية مبتذلة لـ"كران" . يمكن القول إنها ما زالت عملاً فنيا رفيع المستوى للكتابة الصحفية - العبارات الشائعة، وهى متواضعة فى طموحها بشكل عام، بينما القصة القصيرة لها تأثير قوى، على الرغم من نغمتها الرنانة أحيانًا وتطلعها الواعى ذاتيا من أجل التأثير الأسلوبى. ويبدو أن هذا مؤشر على أن اهتمام "كران" الأعظم - بدلاً من أن يزعج نفسه حول الطبيعة الروائية أو غير الروائية لقصته القصيرة - انصب على تحقيق معايير المجتمع الأدبى الذى كان واعيًا بالكامل أنه يرسم تفرقة هامة بين الأدب الجاد والكتابة التى تستهدف جماهير الصحف(٦).

إن فكرة هاولز Howells، وكران Crane - بأن الكتابة "الأدبية" كانت تُعتبر، ويجب أن تُعتبر شيئًا أرفع مستوى من الكتابة الصحفية التى تلبى الاحتياجات التجارية للصحف أو الدوريات الشعبية - تعززت من خلال عقود القرن التاسع عشر؛ فالكتاب من أصحاب النثر المعقد أو واسع الاطلاع، يميلون إلى اتباع مسار هنرى جيمس Henry James الذى يرى نجاحه - بعد مداعبات قصيرة مع الصحافة التجارية - على أنه جذاب على مستوى القارئ المثقف الذى يتمتع بدرجة عالية من التذوق الأدبى الراقى، والتقدير للأسلوب المكثف والمسهب. وانضمت قلة من رموز الصحافة الأدبية فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين - جورج إليوت، George Eliot وجورج بيرنارد شو، George Bernard

Shaw ووالاس ستيفن Wallace Stevens وفرجينيا وولف Virginia Woolf وإى إم. فروستر E. M. Forster وهارت كران Hart Crane ويوجين أونيل Eugene O'Neill وارنست هيمنجواى Ernest Hemingway إلى أعلى مراتب الشخصيات الأدبية التى تمت دراستها بسبب موضوعاتها المعقدة سيكولوجيا و براعتها الفنية الأسلوبية الراقية، ونادى المتخصصون فى الأدب ونقاد الأدب الجاد باعتبارهم كتابًا على درجة عالية من الأهمية. إن التوتر - بين الكتابة بعين على السوق الشعبية والأخرى على حكم النخبة فى الأدب الأرفع مستوى - لها جذورها فى المفاهيم البريطانية التقليدية عن الأدب "الرفيع" و"الشعبى"، وتسبب فى قدر كبير من الإزعاج لبعض الشخصيات البارزة، مثل هاولز، Howells ووليم ثاكراى، -Wil liam Thackeray وإدجار آلان بو، Edgar Allan Poe ومارك توين Mark Twain وغيرهم من رموز الصحافة الأدبية، ممن تاقوا إلى القبول من كل من جانبى الرسوخ الأدبى والسوق الشعبى. وعلى الرغم من هذه التوترات ما زالت الرواية "شبه الواقعية" أو "الوثائقية" - مع تجذرها فى طرق الريبورتاج والبحث والكتابة الصحفية - تعيش فى كل من مجال طموح شخصيات الصحافة الأدبية وداخل تيار الأدب الروائى، على الرغم من أن مكانتها عند المثقفين والنقاد قد غدت أكثر إشكالية فى السنوات الحديثة، فإنها أثارت شهية المجتمع الأدبى تجاه أعمال النثر المعقد، التى يمكن تشريحها فى إطار سياق نظرية الأدب، وإخضاعها لتحليل متخصص.

ومرارًا و تكرارًا، إنها هى نوعية البحث الصحفى التى تمنح هذه الروايات "الوثائقية" قوتها واستمراريتها. إن هذا أمر مدهش على وجه الخصوص فى الروايات التى لم يكن فيها المؤلفون متآلفين عن قرب مع جوهرها من خلال خبرة الحياة الشخصية أو الاتصال المهنى الممتد، لكنهم عملوا على إنتاج أعمال من نسيج يشبه الحياة العظيمة، وأشياء محتملة بقوة، ومعرفة عميقة بأساليب العالم وعاداته. وليس من قبيل المصادفة فقط، أن الصحفيين الأدباء نادرًا ما تركوا بصماتهم على اعتبار أنهم أصحاب أسلوب غريب، أو على أنهم متأملون مدققون فى النفس الإنسانية أو على أنهم كتاب يُدلون بالاعترافات. فمالت رواياتهم إلى

أن تتأسس على فلسفة الكتابة نفسها ومهاراتها مثل كتاباتهم الصحفية: الانتباه الدقيق إلى الأشياء الخارجية والاهتمام القوى بالمسائل خارج نفس المرء وسيكولوجيته، والافتتان بالتفاصيل الفنية والمهنية، ومستوى عالٍ من الكفاءة فى التقاط إيقاعات الكلام الإنسانى والنماذج فى الطريقة التى يعيش بها الناس.

وتوجد هناك الكثير من القصص عن الكيفية التى تضبط بها شخصيات الصحافة الأدبية نفسها، فى إطار صرامة الملاحظة ودقتها وتحديدها. فقد وصف هيمنجواى Hemingway عندما كان شابا صغيراً، العناية التى أولاها لملاحظة تفاصيل أنشطته اليومية، ثم لتدوينها - على سبيل المثال - التدريبات قبل الملاكمة عندما يراقب المشاعر فى الحلبة فى الوقت الذى يلف فيه يديه. وهى المشاعر التى وصفها تشارلز فينتون Charles Fenton بأنها طريقة "هيمنجواى" فى ممارسة اعتقاده، بأنه يتحتم على الكاتب أن "يراها، يشعر بها، يشمها، يسمعها". وكان جيمس آجى James Agee مهووسًا جدا بأن يقبض على "الحقيقة" فى حكاياته، كما هو الحال فى الرواية التى نُشِّرت بعد وفاته، «موت فى العائلة» A Death in the Family عن الصدمة التى عايشها "آجى" حينما فقد أباه وهو صبى صغير، ذلك بأن نشر قليلاً من طبيعة مطولة فى سنواته الأخيرة حينما كان متفرغًا لإتمام الكتاب. وفى مرات كثيرة، قابل كونراد ريختر Conrad Richter أناسًا عجائز ممن كانوا طاعنين فى السن بما يتيح لهم أن يتذكروا (أو يتذكروا ما تذكره آباؤهم) حينما كانت "أوهايو" على حافة الحدود الغربية. قال "ريختر" فى إحدى المرات: «إن الشخصيات التى أكتبها هى أقوى بلا حدود وأكثر اهتمامًا منى، وهذا هو السبب فى أننى مشدود للكتابة عنها وأحاول أن أصورها وأخلقها»(٧).

انظر إلى بعض ما كان يجب أن يتعلمه جون شتاينبيك John Steinbeck – ابن المسئول المالى لبلدة صغيرة والمتسرب من جامعة ستانفورد – ليكون قادرًا على أن يعطى «عناقيد الغضب» The Grapes of Wrath مشاعرها الفظة لحياة المزارعين الأجراء المتنقلين: كيف تجذب المكبس، وكيف تُصلح سيارة، وطريقة استخدام تطبيقات تنمية زراعة القطن، وتقنية ذبح خنزير، والطرق المختلفة للوعظ

الإنجيلى، والإحساس الفعلى بحقل القطن وريف أوكلاهوما المغلف بالتراب، وأساليب عزف الكمان والرقص الرباعى، والتفاصيل الفنية لزراعة ثمار الفاكهة وجنيها، والمصطلحات العامية وإيقاعات الكلام عند المزارعين الأجراء فى أوكلاهوما. وحصل "شتاينبيك" على بعض من هذه المعرفة - بالإضافة إلى مشاعر قوية تجاه حياة العمال الفقراء - خلال مهام عمله فى وظائف يدوية فى الفترات الفاصلة بين سنوات الكلية. لكن "شتاينبيك" كان "لا يكتب سيرته الذاتية على نحو استثنائى" فى الكثير من أفضل كتبه، كما قال عنه كاتب السيرة جاكسون جيه بنسون Jackson J. Benson ومعظم التفاصيل القليلة الدقيقة فى كتابته هى - فى الغالب - نتيجة التقرير الجيد، والملاحظة الدقيقة، والبحث المكثف، والرغبة فى الخروج إلى حيث توجد القصة وليعايش بيئتها من أجل نفسه(٨).

ومع ذلك، فسيكون أيضًا مضللاً أن نبالغ فى تقدير أوجه التشابه بين الصحافة الصادرة كصحافة، والعناصر الصحفية المتغلغلة فى الكثير من الكتابة الروائية لشخصيات الصحافة الأدبية، فسرعان ما نلاحظ الطرق الكثيرة التى تؤدى بها حرية الخيال فى كتابة الرواية إلى استكشاف أغنى وأعمق للخبرة الإنسانية. وتوصل هيمنجواى Hemingway فى الحقيقة إلى أن يرى الصحف على اعتبار أنها أحد الأعداء الأساسيين للتعبير الصادق، وخصوصًا بالطريقة التى ساعدت بها - من خلال استخدام الأعراف والصياغات الصناعية - على إملاء الطريقة التى تنظر بها الثقافة على وسائل الاتصالات "المقبولة". فقد أشار "هيمنجواى" إلى صديقه وملهمه فى الكتابة ذات مرة - رينج لاردنر Ring Lardner على أنه "كاتب رَوَّضته الصحافة". فمن وجهة نظر "هيمنجواى"، فشل "لاردنر" فى أن يكتب اللغة الصادقة لشخصياته؛ لأنه كان مقيدًا بالتعبير الذى كان يستخدمه فى العادة محررو الصحف والمجلات القلقون من الإساءة إلى جمهورهم. وعلى مستوى سيكولوجى أعمق من الصحف اليومية، توصل "هيمنجواى" أيضًا إلى الاعتقاد بأن ما يحد الناس (وخاصة الكُتاب) بعيدًا عن التعبير الحقيقى والأمين، هو - فى الغالب - إحساس غريزى بما يُفترض أن يشعر به المرء ويقوله فى أى موقف محدد، من أجل أن يتناسب مع المعايير الأخلاقية التقليدية والاجتماعية،

ومعايير مكان العمل. وفى هذا الخصوص، اعتقد "هيمنجواى" بالفعل فى عكس ما كان معروفًا عنه - الكتابة عن العالم بأسلوب مختزل صحفى "موضوعى" - وفى التعليقات التى كررها خلال مهنته. رفض اعتبار أن الصحافة التقليدية لها قيمة تتعدى استخدامها المهنى فى حرفة الكتابة الجادة(٩).

بالنسبة إلى هيمنجواى، Hemingway كان الخطر فيما درج على تسميته "مغالطة صور الكاميرا" kinetographic fallacy، هو فى الافتراض بأننا "نستطيع أن نحصل على أفضل فن بوصف الحقيقة المطلقة لما يحدث فى الحركة التى نلاحظها" - وكان أسلوب "هيمنجواى" "تجاوز" مغالطات صور الكاميرا هو أن يستخدم الخيال الإبداعى لتقديم صورة العالم التى تنفذ أكثر عمقًا إلى نسيج الحياة من أى شىء يمكن لطرق الصحفيين ذات الاتجاه الواحد فى تصوير الواقع أن تصل إليه، فيمكن للمرء أن يرى فى كتابة هيمنجواى الروائية الطرق الكثيرة التى كان لديه معها الحرية الأعظم فى إنتاج الفن التخيلى - بما فيها الحرية فى استخدام الحوار المكثف لتشكيل تطور الشخصية بصورة كاشفة دقيقة وسيكولوجية، وللمشاركة فى التعليق الذاتى على الحياة والعالم، واستخدام الأسلوب النثرى من أجل التأثير الجمالى، والكتابة بطرق رمزية ونابضة تشير إلى المعنى الأعمق أسفل النص. ويحب "هيمنجواى" أن يتناول أناسًا حقيقيين من حياته الواقعية، ثم يترك لخياله العنان ليعيد تشكيل شخصياته وتفاعلاتها - (كان روبرت كوهن Robert Cohn فى «الشمس أيضًا تشرق» The Sun Also Rises ،على سبيل المثال، هو هارولد لويب Harold Loeb نديم الشراب فى حياة "هيمنجواى" الحقيقية وزميله فى الرواية، بينما كانت السيدة بريت آشلى Lady Brett Ashley هى السيدة دوف تويسدين Duff Twysden صديقة أخرى من "الحى اللاتينى" فى باريس، وكان مايك كامبل Mike Campbell هو رفيقها بات جوثرى .Pat Guthrie وعند نقطة معينة فى الرواية يبدل "هيمنجواى" حدثًا حقيقيا فى الحياة - مصارع ثيران فى "بامبلونا" الذى قطع أذن ثور وأعطاها إلى زوجة "هيمنجواى"، هادلى Hadley - إلى مشهد. حيث تترك "السيدة بريت" الأذن المقطوعة ملفوفة فى منديل فى درج المكتب فى فندقها، كرمز لانتهاء علاقتها مع

بيدرو روميرو، Pe dro Romero مصارع الثيران المتخيل فى الرواية). وما زال المرء يستطيع أيضًا أن يرى فى أدبه التاثيرات التى لا مناص منها للتدريب الصحفى والأسباب التى من أجلها ربما يقول أيضًا: "إن عمل الصحافة لن يؤذى كاتبًا شابا، ويمكن أن يساعده إذا خرج منه فى الوقت المناسب"(١٠).

وبينما بدأ بعض شخصيات الصحافة الأدبية يصبحون أكثر غنائية و"شاعرية" فى أسلوب كتاباتهم، (حركة أصبحت تتضح بشكل أقوى خلال القرن العشرين)، ظلوا يميلون فى نثرهم إلى اعتناق ما كان حقيقيا وأساسيا وأصليا فى الخبرة البشرية وعالم الحقيقة الطبيعية. إن تعبير والت وايتمان Walt Whitman. أن "المنطق والخطب لا تقنع أبدًا"، وأنه توجد حقيقة أكثر فى "كآبة الليل" - يرصد حب شخصيات الصحافة الأدبية بالعالم الخارجى، كما فعلت دعوة "وايتمان" للأصوات البديلة وأصوات المحاكاة للكلمات الأنجلوساكسونية الفعلية الحادة (كتب "وايتمان" ذات مرة: "الكاتب المثالى يجعل الكلمات تغنى، ترقص، تُقبِّل، تقوم بفعل الذكر والأنثى، تحبل بالأجنة، تبكى، تدمى، تغضب، تطعن، تسرق، تطلق النار، توجه دفة السفن، تنهب المدن"). ومرة أخرى وأخرى، تفصح الشخصيات الصحفية الأدبية عن فرحتها فى "التقرير" عما قد وجدوه جليا فى خبراتهم من خلال إدراكهم الحسى، ومواجهاتهم مع الناس الحقيقيين، الذين استخدموهم كنماذج لشخصياتهم الأدبية. وحتى حينما أشاروا إلى أنه كانت هناك "معانى خفية" فى عملهم اكتسبت الأهمية العظمى، فإنهم لم يقللوا من أهمية استخدام التفاصيل المادية فى كتابتهم. واعتقد كل من هيمنجواى Hemingway ويلا كاثر Willa Cather فى الكتابة بالإيحاء، وكان أسلوب كتابتهما متأثرًا باعتقادهما بأنهما لم يريدا أن يحللا الأشياء تحليلاً مفصلاً، أو أن تكون واضحة جدا فى معانيهما (أسمتها "كاثر": "الشىء غير المسمى" فى كتابتها، بينما فضل "هيمنجواى" أن يقارن طريقته بجبل من الجليد؛ حيث يكمن معظم المعنى تحت السطح). وقالت "كاثر" بأنه ما زال أفضل ما تحبه فى الكتابة حيوية وقوة اللغة الإنجليزية، مثل صوت مطرقة تدق على سندان (١١).

إن الأبعاد التى قد تذهب إليها شخصيات الصحافة الأدبية إلى تحقيق اكتمال التأثير من خلال الاستخدام الطموح لتقنيات التقرير الصحفى، تصنع فى حد ذاتها حكايات ساحرة. وهناك بعض الحالات، مزج فيها الصحفيون الأدباء البارزون فرضية أن التقرير الصحفى يوفر فيما بعد الأساس لروايتهم. كتب كران Crane على سبيل المثال، روايته "ماجى فتاة الشوارع"، Maggic, Girl of the Streets قبل أن ينتقل إلى نيويورك، ويكتب اسكتشاته الصحفية الشهيرة عن الأحياء الفقيرة فى "بويرى" و"نيويورك سيتى". ومع ذلك، كان هذا هو الاستثناء لقاعدة أن الكثير من رواياتهم قد بُنيت على صرح من البحث والتقرير الصحفى. وبينما لاقت الروايات والقصص القصيرة التالية الإشادة، المتحفظة فيما بين قوسين، على الدقة فى التقرير المتغلغل فيها، فهى أمثلة أثناء ومنذ العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر، عن كيفية استخدام رموز الصحافة الأدبية مهاراتهم البحثية الصحفية، فى خلق الأسس الراسخة الواقعية لأفكارهم الأدبية الرئيسة، والانطباعات الوصفية القوية والتجسيد الإنسانى الحيوى للشخصيات، ذلك الذى وضع الكثير من رواياتهم فى معبد الأعمال الأدبية العظيمة.

. غالبًا ما يتم التغافل عند النظر إلى الاحتياطى الهائل من "الخيال العاطفى" عند روديارد كيبلينج Rudyard Kipling الروائى، عن أن سنواته فى الصحافة ساعدته على أن يتطور (أطلق عليه أحد النقاد: "الصحفى الفنى لإنجلترا الإمبريالية من أجل الأجيال القادمة"). وسواء كانوا هم الجنود أو الهنود أو الأيادى الملوثة بالقاذورات، فإن "كيبلينج" لديه نهم لـ"معرفة" الناس الذين كانوا مختلفين عما كان هو عليه. إن المفارقة هى أن "كيبلينج" "الإمبريالى" العظيم، عمل بجدية من أجل أن ينفذ إلى "قلب" و"روح" الآخرين، بمن فيهم الأناس من الثقافات المختلفة الذين استعمرتهم بريطانيا. وباعتباره مراسلاً صحفيا شابا فى الهند، رأى "كيبلينج" فى الغالب فقط، الأغنياء جدا والفقراء جدا فيما بين الهنود، لكنه بهذه الطريقة فعل ما يفعله الصحفيون، وهو أن يفسر الحياة من أعلى ومن أسفل من أجل الوسط. وكان هناك الكثير من التعليقات حول الكيفية التى كان يُشاهد بها "كيبلينج" فى الأسواق وكيف كان يتجول فى شوارع المدن

المحلية، حيث اكتسب معرفة هائلة بأساليب الهنود ولغتهم وعاداتهم. وكانت مجموعته التى لا تنسى من القصص القصيرة، «حكايات عادية من التلال» Plains Tales from the Hills قد أُنجزت على عجل على صورة اسكتشات لاستخدامها كنوع من "الحشو" وملء الفراغات فى صحيفته: "سيفيل آند ميليتارى جازيت Civil and Military Gazette واشتُهرت كثيرا فى الهند (حيث كانت تُباع فى محطات القطارات).

كان كيبلينج Kipling دائمًا شغوفًا لكى يثبت نفسه كمبتدئ فى معرفة خفايا التجارة والميكانيكا والعسكرية والسياسة. بأية تقنية سرية تتصل بالخبراء فى مهنهم. واعتمد الكثير من شهرة روايته «شجاعة القباطنة» Captains Courageous عن حياة صيد الأسماك فى "نيوإنجلاند" على استخدام التفاصيل، وهى بدون شك العمل المثير للإعجاب الذى حققه فى البحث الصحفى. فإنجاز "كيبلينج" مع توصيفاته الغنية لمشاهد البحر وسرده الدقيق للحوار وحديث عمال القوارب ونقلها المقنع للتفاصيل الفنية لصيد الأسماك التجارى فى المحيط الأطلنطى. هو عمل أكثر من جدير بالثناء، بافتراض أن "كيبلينج" إنجليزى نشأ فى الهند وعاش لفترة وجيزة فى الولايات المتحدة. ومثل شتاينبيك Steinbeck وسنكلير لويس، Sinclair Lewis استفاد "كيبلينج" من تعاون مصدر مهم فى ابتداع حكاية البحر عن الولد الثرى المدلل، الذى سقط من سفينة ركاب فى المحيط، وتشكل فى قالب شاب مسئول على أيدى طاقم صيد من نيوإنجلاند الذى أنقذه. فالمساعدة التى تلقاها "كيبلينج" من الطبيب المحلى، دكتور جيمس كونلاند James Conland، كانت مساعدة لها قدرها. ففى زياراتهما الأربع (واحدة إلى بوسطن وثلاث إلى جلوستر فى ماساتشوستس، تغطى أربعة عشر يومًا فى مجموعها)، أكلا فى حانات البحارة على طول الأرصفة. وساعدا أصحاب القوارب الشراعية فى سحب قواربهم عبر الموانى وتجهيزها للإبحار، وأبحرا مع القوارب، وساعدا فى الصيد (حيث عانى "كيبلينج" من دوار البحر)، واستمعا لحكايات البحارة وتعبيراتهم وفلسفتهم فى الحياة. وكان "كيبلينج" يتمتع بمهارة فائقة فى التقاط المعارف الذكية، وصياغة ما يُقال له إلى بورتريهات أدبية مقنعة مفعمة

بالتفاصيل. وقال أيضًا: "لقد كان لدى مخارج إعجازية فى المسائل الفنية التى تجعلنى أتجمد خجلاً. ولحسن الحظ أن رجال البحر وغرف المحركات لا يكتبون إلى الصحافة، ولم يسخر أحد بعد من أشد هفواتى"(١٢).

إن الاحتمالية فى تصوير لويس Lewis للنماذج الأمريكية ومدى التقرير الصحفى الذى باشره لخلق صور حقيقية لحياة الطبقة المتوسطة فى أمريكا فى العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين، هى التى أدت من أوجه عديدة إلى استمراره كقامة أدبية. فقد كانت هناك الكثير من الانتقادات التى وجهت إليه لفشله كروائى. لكن ما منحه المدح والثناء هو العمق الاجتماعى فى تصويره التيار الرئيس المبكر فى أمريكا القرن التاسع عشر، والتفاصيل الدقيقة فى مشاهد خلفيات بلدته الصغيرة. وتم السماح لـ"لويس" فى واحدة من أولى وظائفه الصحفية فى "ووترلو (إيوا) دايلى كورييرWaterloo (Iowa) Daily Courier على الأقل جزئيا: لأنه كان عرضة كمحرر صحفى لصحيفة بلدة صغيرة، أن يكتب نثرًا متعرجًا عن القضايا الأدبية والسياسية والفلسفية. ويرجع جزء من صعوبته، إلى أن "لويس" لم يجد قط مكانًا فى صحافته اليومية للملاحظات المنتظمة التى بدأ يصورها حول العادات المحلية فى التكلم والملبس والسلوك، وهى ما أصبحت المادة التى يصنع منها روايته لاحقًا. ومنذ أيامه الجامعية، أحب "لويس" القيام بحملات اجتماعية إلى الأماكن التى أحب أن يكتب عنها، وملأ عنها دفاتر من التفاصيل التى رصدها. فكان مسجلاً طبيعيا للحديث الأمريكى؛ ففى إحدى المرات بينما كان فى باريس يجلس بالقرب من بعض السائحين الأمريكيين الثرثارين، اقترح عليه رفيقه أن يسجل ملاحظات. قال: إنه لا يحتاج إلى ذلك. وفى اليوم التالى كرر المحادثة شفاهةً من الذاكرة.

لقد بنى لويس Lewis فى الحقيقة رواياته من بيان بأنواع البلدات الصغيرة، وهو الكاتالوج الذى كان يحتفظ به منذ أيامه مع الصحافة. وفى "آروسميث Arrowsmith إحدى رواياته المضنية، كتب عن الطبيب الريفى الذى يقع فى حب باحثة طبية جزئيا من أجل أن يرد على النقاد الذين شعروا بأن جورج بابيت

George Babbitt النموذج الأصلى لرجل الأعمال فى البلدة الصغيرة والمعزز لرواية "لويس" المبكرة، كان هو الصورة النمطية المسطحة. وفى إعداده لكتابة "آروسميث"، قضى "لويس" عدة أسابيع مع الباحث الطبى فى رحلة بحرية فى الهند الغربية، يمده بالتفاصيل المتعلقة بالبحث الطبى، وأخذ يقرأ فى علم الجراثيم وعلم الأوبئة. وحتى على الرغم من أنه لم يستطع أن يعالج الكتاب بدون مساعدة معاونه دكتور بول ديكرويف Dr. Paul Dekruif الحاصل على درجة الدكتوراه فى علم الجراثيم الذى أصدر كتابًا صريحًا ينتقد فيه المهنة الطبية التى كلفته تعيين روكفلر Rockefeller فإن "لويس" كانت لديه المثابرة على البحث بنفسه، وأخضع "ديكرويف" لطريقته الجدلية فى إطلاقه العبارات المنمقة والردود الهجومية. وفى خلال شهرين فى البحر، حقق الرجلان كل شىء. من التاريخ الطبى الكامل للشخصيات الأساسية إلى الخطط العامة للمستشفيات والمعامل، حيث أخذ "لويس" ملاحظات بكل شىء، بما فيه زيارة إلى «سان لوشيا» San Lu-cia ميدان المدينة المهجورة التى عصف بها الطاعون، ومستعمرة الجذام فى "باربادوس". واستخدم "لويس" أيضًا طريقة الغمر فى إعداده لـ«إلمير جانترى» Elmer Gantry كتابه عن التبشير الإنجيلى الأمريكى، حيث كان يحضر قداسين أو ثلاثة أسبوعيا، ويقرأ الكثير من الكتب الدينية. لكن كان أكثر البحوث فائدة له، هو اجتماعه الأسبوعى للقساوسة فى شقته فى كينساس سيتى، حيث يستطلع آراءهم فى التبشير واللاهوت، وينخسهم بتعليقات، مثل: "لماذا لا تخبرون جماعات المصلين لديكم أنكم ملحدون؟"، و"أنكم لا تؤمنون بالله؟"(١٣).

إن رواية "الموت يأتى إلى كبير الأساقفة Death Comes for Archbishop لـ كاثر Cather الرواية التى لاقت أعلى إشادة باعتبارها تحوى قدرًا كبيرًا من التقرير الصحفى، وتنطوى على خبرات وملاحظات من خارج نفسها، بما فيها رحلاتها باعتبارها سائحة إلى الجنوب الغربى الأمريكى، وافتنانها بالبحث التاريخى. ولاحظت «إم كاترين داونز» M. Catherine Downs كيف أن "كاثر" قد صهرت خلفيتها وخبرتها الصحفية فى روايتها، بما فيها خلق الأبطال الذكور الذين حاكتهم بالأسماء المستعارة الذكورية التى تطلبت التقاليد من "كاثر" أن

تتبناها فى بعض من صحافتها، مستخدمة النماذج الأولية من الصحافة "الصفراء" التقليدية فى قصصها القصيرة المبكرة، وأيضًا الموضوعات وخيوط الحبكات التى نسجتها أو قرأت عنها فى الصحف أثناء امتهانها الصحافة فى مجلات «نبراسكا ستات جورنال» Nebraska State Journal و«بيتسبورج ليدر» Pittsburgh Leader و«هوم مانثلى» Home Monthly وفى مهنتها المتأخرة فى الرواية عن الماضى الثقافى للجنوب الغربى للمدن التى تعتبرها الأفضل، أعادت "كاثر" كتابة بعض من المادة التاريخية حينما وجدتها تناسب أغراضها الفنية. وفى الحقيقة، فإن اعتماد الكتاب على تفاصيل تاريخية أزعج بعض نقاد الأدب الذين لم يعرفوا كيف يصنفونه من ناحية النوع الأدبى. وكان المصدر الأساسى لكتابة "كاثر" هو سيرة "يسوع" لمساعد كبير الأساقفة فى نيومكسيكو فى منتصف القرن التاسع عشر. وكان الكتاب فى الحقيقة مُركبًا من مصادر كثيرة واستمد من المواهب التى شحذتها "كاثر" أولاً كصحفية وكروائية بالمثل: رحلاتها الطويلة إلى معظم المناطق الأثرية والدينية الدراماتيكية فى الجنوب الغربى، افتتانها بحيوات قساوسة بعثة التبشير فى نيومكسيكو، عشقها للوحات الجدارية، بحثها عن الشخصيات الماضية فى تاريخ الكنيسة فى الجنوب الغربى. وعندما قالت "كاثر" (على الرغم من الانتقادات اللاذعة فهى تلقى فى الغالب بالصحافة وراء ظهرها) فى إحدى المرات عن عملها فى الدوريات: «إذا لم أدرك إثارة الحياة وارتعاشاتها، فلن أكون الأديبة والأكاديمية التى تكتب حتى أى شىء يستحق الاهتمام» (١٤).

إن حب الصحفيين للطريقة الصحفية التى يستخدم بها هيمنجواى -Heming way اللغة قد أدت إلى تعريف روايته: توظيف الجمل القصيرة والقوية والكلمات ذات المقطع الواحد، والعبارات المتماسكة مكتملة النمو، والصياغة المحكمة، والحوار الساخر، والإيجاز، والإيقاع المتقطع فى نثره، والبساطة الخادعة فى وصفه للمشاهد والسلوك، و"جو الإلمام الشامل" كما قال فينتون .Fenton وانبهر النقاد، والمثقفون أيضًا، بتأثير الصحافة على الأعمال الروائية لـ"هيمنجواى". وأشاروا إلى المقالات القصيرة المختصرة فى "كنساس سيتى ستار، Kansas City Star التى تطلعت إلى أن تكون مقاطع من «فى زمننا». In Our Time وكذلك

بالمثل، بعض من المقطوعات الأطول الاستطرادية من «تورنتو ستار»،Toronto Star التى شكلت الأساس فى فصول أول أعماله الأدبية الناجحة. فالفصل الأول - عن موكب للاجئين ينزحون عن «تراقيا» Thrace الشرقية أثناء الحرب اليونانية التركية - قد تم اختصاره من ٣٤٣ كلمة برقية للمشهد لـ"تورنتو ستار" كما حلله فينتون Fenton وفراس Frus وشيللى فيشر فيشكن Shelley Fisher Fishkin والنقاد الآخرون، إلى ١٣١ كلمة للمقطع فى التحرير الصحفى على أنه مجتزئ "مربك" و"لا نهاية له" ومروِّع، وفقط لقطات إضافية حية متبقية من الموكب. وكانت هذه هى التقنية التى قادت صديق هيمنجواى جون دوس باسوس، John Dos Passos إلى أن يصف أسلوب كتابة هيمنجواى أنه: يقوم على البرقيات والكتاب المقدس للملك جيمس (١٥).

لكن سيكون من الخطأ افتراض أن الكثير مما فعله هيمنجواى Hemingway ككاتب رواية يشبه كتابة الصحافة، فيما عدا الشكل الخارجى. فمقالة هيمنجواى، بامبلونا فى يوليو Pamplona In July التى كُتبت لمجلة "تورنتو ستار Toronto Star فى ١٩٢٣ تستعرض الكثير من عناصر الأسلوب النثرى لـ"هيمنجواى": المباشرة، والبساطة، والجمل التقريرية، والاعتماد على التأثير القوى للأفعال وفعل "يكون"، والوصف المختصر المتأنق، وتوصيل المعانى القوية للفعل واللون فى الاحتفالات الإسبانية، والثقة، والنغمة المدنية التى تُظهر "هيمنجواى" كصحفى شاب مكلف بالكثير بالفعل فى صوته كمؤلف. لكن من الواضح أين تتشابه كتابة "هيمنجواى" الصحفية والروائية؟ وأين تختلفان تمامًا دراماتيكيًا. ففى روايته المبكرة «وتشرق الشمس» The Sun Also Rises التى تستعير قدرًا كبيرًا من مادتها من رحلاته الإسبانية وتقريره الصحفى عن مصارعة الثيران، توجد صفحات من المناوشات الشفهية فيما بين الشخصيات (لا يوجد حوار فعلى مقتبس فى المقالة الصحفية)، ولا مونولوجات داخلية مطولة، ولا حتى لعب على توظيف الكلمة فى اللغات الأجنبية المختلفة، وغنى عن القول، لا يوجد ترحيب بكل الممنوعات التى لا يُسمح بها فى الصحافة اليومية فى زمن "هيمنجواى" (الإشارات المفتوحة للجنس، إلقاء التشهيرات على الثقافات

المختلفة والمجموعات العرقية والتلميحات بالعجز الجنسى والمرض التناسلى والموضوعات الأخرى المحرمة فى الصحف فى هذه الفترة). فتطور الشخصية البطىء المتعمد من خلال الرواية ـ الكثير منها بالغ الدقة ويتحقق من خلال التبادلات الشفاهية المضحكة ـ يتماشى مع الحوار نفسه، مقتصد ولكنه بارع يجرى على وتيرة سريعة. حتى إنه يبدو غالبًا كما لو أنه سيناريو للأفلام (كان الكثير منها بالفعل، مثل الدار البيضاء Casablanca ـ متأثرًا بأسلوب "هيمنجواى" فى الكلام). وذهب "هيمنجواى" فى الرواية أبعد مما يحتمل أن ينتفع به فعلاً مراسل صحفى لكى يشكل الخطوط العريضة للرواية (أليس جميلاً أن تفكر هكذا؟ ، "ليست حياة، تلك التى يُساق فيها المرء"، "لن أكون واحدة من هؤلاء العاهرات اللواتى يدمرن الأطفال"). إن هذه التلميحات الساخرة للقضايا العظيمة للحياة، غالبا ما يتم تمريرها من خلال الإشارات غير المباشرة للشخصيات، لما ربما لا يتحدثون عنه مباشرة ـ الألم الكامن وراء متعتهم وحياتهم بلا هدف. والسخرية الجريئة، والمزايدة ذات الاتجاه الواحد التى يوظفونها لممارسة السيطرة، وليتجنبوا النظر مباشرة إلى ألمهم الداخلى، واستخدام الجنس كرمز للتوق اليائس للحياة، والخمور باعتبارها مصلاً للحقيقة لتحفيز الفعل، والتخفيف من المشاحنات الشخصية الصريحة القاسية للشخصيات ـ قد أشار إليها النقاد باعتبارها أمثلة للكيفية التى طلب بها "هيمنجواى" من القارئ، أن يقرأ ما بين السطور ليفهم الرؤية التراجيدية التى تهذب القصة فيما وراء الحكاية الصحفية عن حفنة من السكارى فى الإجازة (١٦).

وحتى على الرغم من أن الكثير من المشاهد فى الرواية تولى اهتمامها إلى الصحافة، فإن "وتشرق الشمس The Sun Also Rises تُظهر مستوى من الفصاحة النثرية، يرتفع فوق الصياغات المُجربة والحقيقية، التى تحد غالبًا من الكتابة الصحفية ـ ففى «بامبلونا فى يوليو» Pamplona in July على سبيل المثال، يصف هيمنجواى Hemingway عمل مصارع الثيران على النحو التالى: "تحول الثور إلى ما يشبه قط وهاجم 'الجابينو'، وقابله 'الجابينو' بالرداء. مرة، مرتان، ثلاث مرات يميل بالرداء بالشكل المثالى، متأرجحًا ببطء، رشيقًا، مبتهجًا تمامًا مرة أخرى

على كعبيه، محيرًا للثور. وأحكم هيمنته على الموقف. لم يكن هناك مثل هذا المشهد قط فى أية سلسلة من الألعاب". وفى الرواية يصبح هذا كالتالى:

كان روميرو يُخرج (الثور) بردائه. يخرجه بسلاسة ونعومة، ثم يتوقف، ويقف مباشرة أمام الثور، يمد له الرداء. وارتفع ذيل الثور إلى أعلى وهاجمه. وحرك 'روميرو' ذراعيه أمام الثور وهو يدير قدميه بثبات، وتأرجح الرداء الرطب المثقل بالطين، وانفتح مكتملا كما يمتلئ شراع المركب، ودار 'روميرو' به أمام الثور مباشرة... فى كل مرة كان يدع الثور يمر قريبًا لدرجة أن الرجل والثور والرداء الذى امتلأ والتف أمام الثور، كانوا جميعًا كتلة واحدة مرسومة بحدة. كل هذا بهدوء وسيطرة. كان الأمر كما لو أنه يهدهد الثور لينام. وأدى أربع لفات بهذه الطريقة، وأنهى بنصف لفة، بحيث أدار ظهره للثور، وجاء فى اتجاه التصفيق، يده على فخذه، رداؤه على ذراعه، والثور يراقب ظهره وهو يبتعد.

وعلى الرغم من الحاجة إلى استبعاد بعض التشبيهات والمجازات البلاغية غير الملائمة (يلتف الثور مثل قطة، هل من الضرورى مقارنة مصارعة الثيران بمسلسل عالمى؟)، يستطيع المرء أن يرى الإطار الأولى للنسخة الروائية فى مقالة ستار Star الأصلية. وما زال نثر الرواية يحمل احتمالية دقيقة منسابة، ليست على الأقل لأن كتابة هيمنجواى Hemingway أكثر مصداقية وصقلاً. ولأنه واضح، فهو كان يصل إلى درجة أعلى من التأثير الأدبى فى كتابة نسخته الروائية (١٧).

إن "عناقيد الغضب Grapes of Wrath لـ «شتاينبك» Steinbeck ملحمته عن ورطة المزارعين المهاجرين التى حلت مكان أحوال "عواصف الغبار" فى ثلاثينيات القرن العشرين، نشأت عن سلسلة من المقالات التى كتبها من أجل صحيفة «سان فرانسيسكو» .San Francisco فبصائر "شتاينبك" المتعمقة فى حيوات مزارعى أوكلاهوما الذين جاءوا إلى كاليفورنيا فقط ليواجهوا الاستغلال والبؤس، تشكلت من خلال الزيارات المتكررة والمقابلات فى معسكرات المهاجرين، والخوض فى تفاصيل التوثيق السيسيولوجى للمعسكرات التى أعدها المسئولون الفيدراليون، والأيام الكثيرة التى قضاها مع العامل الاجتماعى الفيدرالى توم كولينز، Tom

Collins الذى عرف "شتاينبك" وقدمه إلى العائلات التى وضع خلاصتها فى عائلة جود .Joad وحينما أنهى تقريره، لم يكن "شتاينبك" متأكدًا ما هو كتابه القادم، لكنه عرف أنه سيكون عن ملاحظته لأسرة فقيرة كانت تعيش فى منزل من أعواد الصفصاف والعلب الصفيح المسطحة والورق المقوى، مع أطفال يعانون من سوء التغذية. وفى الإعداد لمسلسله الصحفى عن مهاجرى "عواصف الغبار"، اشترى "شتاينبك" شاحنة للخبز زودها بالطعام والبطاطين والأوانى، ثم ذهب فى جولة إلى "وادى سان جوكوين" مع "كولينز"، مدير برنامج معسكر المهاجرين الفيدرالى. وأصبح المصدر غير المتوقع هو التقارير التى كتبها "كولينز" التى كانت مملوءة بالإحصاءات والملاحظات وحتى الحوارات التى ثبت أنها منجم ذهب للتفاصيل ودليل لـ"شتاينبك" ليسبر غور مواقف المهاجرين وأفعالهم. ويمكن أن نربط فى الرواية الكثير من الشعور الواقعى بالأسماء والأحداث والتعبيرات مع تقارير "كولينز" على اعتبار أنها كانت من تصورات "شتاينبك". ومن أجل مقالاته لـ"أنباء سان فرانسسكو"، كان "شتاينبك" متأثرًا أيضًا بتقارير "كولينز"، (التى استخدمها أيضًا الصحفى كارى مكوليامز Carey McWilliams فى كتابه الأخير، «المصانع فى الحقل» .Factories in the Field وكان "شتاينبك" باحثًا شرهًا فى الإعداد لرواياته الأخرى أيضًا. فمن أجل أن يجمع الخلفية الخاصة بما يشبه السيرة الذاتية، "شرق جنة عدن، East of Eden القائمة بصورة جزئية على ماضى عائلته فى "وادى ساليناس". مضى خلال ملفات «دليل ساليناس» Salinas Index القديم للمساعدة على شحذ خياله المبدع. لقد أراد للمسائل الحقيقية أن تكون دقيقة تصل إلى أصغر إشارة للأفراد والأحداث؛ فعند إحدى النقط يستأجر المحرر الصحفى لمدينة "ساليناس" ليساعده فى أن يقوم بالبحث من أجل الكتاب(١٨).

. تصور دوس باسوس Dos Passos ثلاثية الولايات المتحدة الأمريكية USA Trilogy النظير الثانى والأربعون The 42 nd Parallel ألف وتسعمائة وتسعة عشر ١٩١٩، النقود الضخمة The Big Money باعتبارها "سلسلة من الريبورتاجات الصحفية عن العصر"، وليست رواية. لكن على الرغم من دمج غير الروائى إلى المشروع، فهو قد صوره على أنه "نوع على الحافة بين (الحقيقة والخيال)، يتحرك

من مجال إلى آخر بسرعة بالغة". وكان "دوس باسوس" يكتب صحافة فى هذا الوقت لـ «نيو ريبابليك» New Republic و"فورتشن» Fortune وإيسكواير» Esquire وكذلك بالمثل كتابًا غير روائى، «قطار الشرق السريع» Orient Express وكانت الصحافة عادة متأصلة فيه. واحتوت الأقسام "الإخبارية المصورة" من "الثلاثية" على قدر كبير من الأبحاث وتقصى الحقائق وفحص الصحف القديمة. واحتوت الثلاثية على ثروة من المادة الخام من صحافة "دوس باسوس"، وفقًا لما قال به فيشكين Fishkin تضمنت مادة من حوالى اثنتى عشرة مقالة وتصويرًا لملامح شخصيات، كتبها لـ «نيو ماسس» New Masses و«نيو ريبابليك» New Republic فى العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين. قال: "من المؤكد أنها تدفع إلى تسجيل ما يحدث كما يحدث. لست متأكدًا تمامًا من أنه ليس كل شخص يستطيع أن يفعل ما له أية قيمة دائمة بالمعنى الأدبى". لكن الأقرب إلى الحياة الواقعية ينمو مخالفًا، عند اختيار هاربر Harper ألا ينشر "١٩١٩" لأنها قدمت صورة ازدرائية تحط من قدر الممول جيه بى مورجان J. P. Morgan الذى شارك فى تمويل الشركة. فقد رأى "دوس باسوس" نفسه مثل ثاكراى Thackeray باعتباره "متطفلاً على التاريخ"، ويكتب نوعًا من النثر يستلزم "تقديم شريحة خاصة من التاريخ الذى يراه الروائى يحدث أمام عينيه". وعلى الرغم من الطريقة الخاصة بها من التجريبية والطليعية، فقد رأى "دوس باسوس" الثلاثية على أنها متأصلة فى التعليق الصحفى والفنى بالمثل، وحفز على تقديم الأدب الناجح تجاريا، الذى لم يكن ببساطة أدبًا للفنون الجميلة. وقال إن زمن "المشروع الفنى الضعيف الذى يستمر فى الحياة من خلال روعته، قد ولى، فالمسرحية أو الكتاب أو اللوحة أصبحت تحتاج إلى كتلة وصلابة وقوة لتبقى فى الضجيج الصاخب وزحام الحياة فى القرن العشرين"(١٩).

. كان عمل أرسكين كالدويل Erskine Caldwell عملاً تصويريا إلى درجة أن أحد المحررين الصحفيين أسماه "الواقعية المفرطة الزخرفية". فقد علمته مهنته الصحفية أن يوظف التعبير المباشر والاقتصاد فى الأسلوب والمادة، مع تكثيف التأثير العاطفى. وأصبح مفتونًا بالجانب السفلى للحياة الأمريكية، وأحب استخدام التفاصيل القاسية وحتى المنفرة. واشتبك "كالدويل" مع رؤساء التحرير

الذين أرادوا منه أن يحذف المواد شديدة الإساءة إلى الدين، أو التى تحتوى على قدر من الجنس الصريح، وأُصيب النقاد اليساريون بالإحباط نتيجة لخلطه النبل بالانحلال فى شخصياته الريفية، فهو بوصفه كاتبًا، كان فظا غير مثقف (كانت القواعد وتركيبات الجملة لديه مزعجة، واعتمد كثيرًا على زوجته الأولى وآخرين فى التنقيح). وعمد رئيس تحرير «سكريبنير» Scribner ماكسويل بيركينز، Max well Perkins إلى إبعاد "كالدويل" خارج نيويورك بعد التعاقد معه؛ فلم يكن "بيركينز": يريد أن ينخرط "ماكدويل" فى الأحاديث المثارة وحفلات الكوكتيل. وقال "بيركينز" إن كتابًا مثل "كالدويل". "محبطين ومضطربين، يرفرفون نحو حتفهم مثل الفراشات تسعى إلى النار" فى نيويورك سيتى. وينسجم "كالدويل" بوضوح مع معسكر للكتاب الجنوبيين الذين مارسوا رياضة "الرعاع البيض الفقراء"، وكانت كتبه خليطًا غير مريح من التهريج الماجن والإصلاح الاجتماعى والفسوق. وعارض بعض المحررين لدى "سكريبنير"، دون جدوى، نشر «طريق التبغ»، Tobacco Road حيث كان أحدهم مقتنعًا بأن صدورها سوف يدمر مبيعات الكتب الدراسية للمشروع فى الجنوب. لكن "كالدويل" كان ناقدًا اجتماعيا ملتزمًا وثوريا سياسيا، وانخرط فى تقارير صحفية بحثية جادة حتى وهو فى قمة شهرته كروائى. وكمراسل صحفى شاب فى «أتلانتا جورنال» Atlanta Jour-nal وصل "كالدويل" إلى مشهد إعدام خارج القانون قبل تقطيع الجسد، وتركت الخبرة عليه انطباعًا لا يُمحى. وساعدت على إلهامه بواحدة من أجمل رواياته، "مشكلة فى يوليو .Trouble In July وبوصفه واقعيا اجتماعيا يتذوق السيريالية والفنون الزخرفية، فإن النثر الصعب والصور المدروسة للأعمال الوحشية صنعت بعضًا من أفضل رواياته، وكانت حكايته عن عملية الإعدام خارج القانون فى الجنوب واحدة من أكثر الروايات التى كتبها صراحة وتأثيرًا. وحتى على الرغم من هؤلاء الذين وصفوه بأنه "بروجيل Breughel (*) النثر"، فإن "كالدويل" سقط من تفضيلات النقاد، وكان يُكتب عنه على أنه كاتب الإثارة والكاتب المبتذل الذى

(*) رسام فلمنكى تتميز لوحاته بالزخرفة

قضى أيامه يكتب للمجلات مثل «بلايبوى» Playboy وكافلير Cavalier ودود Dude وسوانك Swank وجنت «Gent». (٢٠)

أضاف البحث السوسيولوجى الذى قام به رايت Wright فى شيكاغو لـ «الابن الأصلى» Native Sun عمقًا وثراءً إلى السرد، ومنح نفاذ بصيرته وتغلغلها فى سيكولوجية الأفارقة الأمريكيين والنماذج العرقية البيضاء والسوداء، مذاقًا مربكًا عن الاغتراب فيما بين أعضاء الطبقة الدنيا الحضرية. واعترف "رايت" أنه رغب فى واقعية تصويرية فى الكتاب "لتصدم الناس، وأنا أحب أن أصدم الناس". فتصويره لـ«توماس الأكبر» Bigger Thomas - بينما هو بوضوح صورة المضاد للبطل - تطلّب التخيل الذى تجاوز ما قد تعلمه من حالة «روبرت نيكسون»، Rob-ert Nixon وسمح لـ"رايت" أن يُعبِّر عن الكثير من إحباطاته الشخصية، ويبدى غضبه الخاص حول أوجه الظلم الواقعة على الأفارقة الأمريكيين. وعلى الرغم من بعض المبالغة فيما حدث بالفعل فى قضية "نيكسون"، فإن "رايت" (الصحفى الشيوعى السابق الذى لم يعمل مع التيار السائد فى الصحافة) انتقد بقسوة صحافة شيكاغو فى الرواية؛ بسبب تغطيتها العنصرية الفظة لاعتقال بيجر توماس Bigger Thomas ومحاكمته. وما زالت مجادلات "رايت" العنيفة ضد الصحفيين (والشيوعيين) أبعد ما تكون عن أفضل أجزاء الرواية. كانت قوة كتابة "رايت" فى واقعيتها السيكولوجية، والطريقة الحيوية التى أوضح بها الاضطراب الداخلى للشخصية المهمشة المنبوذة. إن التقرير الصحفى لـ"رايت" وبحثه - على الرغم من تضخيمه من خلال الخيال الأدبى وخبراته الخاصة - باعتباره رجلاً أسود مغتربًا - منح "الابن الأصلى" نسيجها الدرامى ووحشيتها، وأحيانًا أمانتها المرعبة فى مواجهة الانقسامات العنصرية التى ما زالت تعصف بالولايات المتحدة(٢١).

إن حكايات آجى Agee البارزة عن حياة المزارعين الأجراء فى الجنوب، (دعنا الآن نُشيد بالرجال المشهورين (Let Us Now Praise Famous Men وقصته المؤثرة عن رد فعله وهو شاب على موت أبيه)، موت فى العائلة A Death in the Family

تضمنت نوعين مختلفين لكنهما متساويان فى القوة من القصص الصحفية: القصص الصحفية التى تدور حول ظروف حيوات الآخرين من خلال العيش فيما بينهم. والحكايات الصحفية الخاصة بمشاعر المرء فى الماضى من خلال إعادة خلقها بصورة حية على الصفحة المطبوعة. وقد نمت بالتدريج "دعنا الآن نُشيد بالرجال المشهورين" من خلال سلسلة من المقالات كتبها من أجل - وهى التى رفضتها - مجلة «فورتشن» .Fortune وقد تحصل "آجى" والمصور الفوتوغرافى ووكر إيفانز Walker Evans على مادتهما من خلال السفر إلى آلاباما، ثم العيش مع عائلة مهاجرة لمدة ثلاثة أسابيع فى عام ١٩٣٦. ويعتبر الكتاب الذى نُشر بعد خمس سنوات من رفض الصحافة لمادته، ملصقًا يحوى أنماطًا من كتابة "آجى" التى صُنِّع الكثير منها بوعى ذاتى وأسلوب متكلف وتقليد لنثر وليام فوكنر، Will iam Faulkner. لكن بخلطها تُكوِّن صورًا قوية بطريقة مربكة وحقيقية لحيوات المهاجرين والناس الذين أحبهم "آجى" واحترمهم. واشتكى بعض النقاد من أن القصد الواقعى من الكتاب لا يتحقق أبدًا، وهو ما يرجع إلى الشعور الطاغى بالذنب، وتصميمه على إضفاء المثالية على الشخصيات. لكن الآخرين أشادوا بها باعتبار أنها تصوير أمين فرضه جهد رجل أحكم قبضته على الظلم الاجتماعى والحرمان الاقتصادى الذى اجتاح الأمة خلال "فترة الكساد". إن "موت فى العائلة" هى حكاية أقرب إلى الحقيقة، من خلال تذكر "آجى" للحدث التراجيدى العظيم الذى وقع فى صباه مشبعًا بأسلوب كتابته العاطفى الغنائى، وهو أبرز ما تحقق من أى شىء آخر كتبه. إن عادات الكتابة غير المنضبطة غالبًا والمتناقضة فيما يتعلق بطموحه إلى أن يرى نفسه فنانًا أديبًا؛ أسهمت فى حقيقة أنه لم ينقطع قط بشكل كامل عن الصحافة قضى معظم حياته المهنية فى الـ «تايم» Time و«فورتشن» .Fortune وصارع "آجى" أيضًا مع أهداف الكتابة المتكلفة، ولم يكن قادرًا قط على أن يكتسب الخبرات الأسلوبية تحت التحكم بطريقة ترضيه. وبذل الناشر الخاص به مجهودًا مضنيًا ليجمع المخطوطة المهلهلة ويضعها فى صياغة محكمة بالشكل الذى نُشرت به بعد وفاته(٢٢).

أسس أيضًا ريختر Richter رواياته عبر البحث الشاق لصحفى سابق. فحينما كان يعيش أو يتنقل فى بنسلفانيا، أو أوهايو، أو الصحراء الجنوبية الغربية حيث وضع معظم رواياته، كان "ريختر" يزور باستمرار المكتبات والمجتمعات التاريخية وقاعات المحاكم، يفحص السجلات وقصص الصحف القديمة. وجمع كميات من الملاحظات عن الحوادث والأماكن والقصص التى وجدها فى المادة التاريخية واللغة الأصلية فى الفترات السابقة، واستخدم الكلمات والتعبيرات كما سمعها من الشخصيات المحلية، أو قرأ عنها فى القصاصات القديمة. وربما اكتسب أجمل كتبه، "الأشجار The Trees - الأول فى ثلاثيته عن المقيمين القادمين من أوهايو - الكثير من أجوائه الثرية ونسيجه المتلائم مع زمنه من بحثه، وكذلك من الوقت الذى سافر فيه "ريختر" وزوجته حول أوهايو فى كابينة مقطورة، يعيشان بين الأشجار، ويحاولان أن يستمدا المشاعر منها.

إن الصحفى الذى كان يعتمل بشدة داخل ريختر Richter طوال حياته، وكذلك مفكراته ورسائله، تمتلئ بالنصيحة فى الكتابة، وهى التى أسسها على خبراته الصحفية. فذات مرة نصح ابنته، أنه يتعين على الصحفية التى تطمح فى الكتابة الروائية أن تكتب قصصها الخيالية، "كما لو كنت تفعلين ذلك مؤخرًا فى قصص خبرية". وقال إن "العنصر الذى لا غنى عنه" فى الكتابة هو "القوة أولاً والعواطف ثانيًا"، ودافع عن تجريد كل الجمل والفقرات لتقتصر فقط على الكلمات الأساسية. ومع "ريختر" كان التقليد الشفاهى قويًا دائمًا. لقد أحب أن يقرأ بصوت عالٍ على زوجته وابنته. وكان يستبد به هاجس الكلمات واللهجة، وما كان الناس العاديون يستخدمونه فى الماضى والحاضر فى المحادثة. كتب إلى ابنته يقول: خصصى صفحة للكلمات التى تصف كل شخصية. الصفات، والأسماء، و الأفعال. ومن ثَمَّ، حينما تريدين أن تصفى ما تقوله أو تفعله الشخصية، ينبغى عليك أن تتوجهى إلى صفحتها مباشرة". واحتفظ "ريختر" بصفحات من الأسماء: الحديثة، القديمة، الأسماء الأولى، الأسماء الأخيرة، الأسماء الأجنبية، كذلك ست مفكرات ضخمة مخصصة لتوثيق الشخصيات والأحداث والأماكن والأشياء. واستخدم هذه المادة؛ من أجل أن يخلق صورة نابضة لحياة الحدود، كما تخيلها،

وأن يضفى الطابع الدرامى على البطولة الطبيعية فى شخصياته، بأسلوب أدبى أنيق ورشيق لكنه غير مبالغ فيه. وشهد الجنوب الغربى الأمريكى (حيث قضى معظم وقته بسبب المشاكل الصحية لزوجته) عددًا من كتبه الأخيرة، وتوجد فى إحدى مفكراته قائمة من خمس صفحات "شخصيات للتأمل": رعاة الغنم، عمال المواشى، عمال حفر الآبار، عمال مناجم الفضة، عُمد سابقون، وزراء، حراس، أطباء، تجار، أصحاب مزارع المواشى، وزوجاتهم(٢٣).

ـ تطورت شهرة جون هيرسى John Hersey باعتباره صحفيا وروائيا جنبًا إلى جنب. فقد خرجت روايته الفائزة بجائزة «بوليتزر» Pulitzer ناقوس من أجل أدانو A Bell for Adano من خلال المادة التى جمعها خلال تغطيته آثار القتال على الجبهة الإيطالية فى الحرب العالمية الثانية لمجلة «لايف» .Life وعكست الرواية ـ التى شكلت شخصيتها الأساسية على غرار "الجنرال جورج باتون» General George Patton ـ الأجندة العسكرية الأمريكية فى محاولة إعادة صياغة المجتمع السلمى لما بعد الحرب، كما لاحظه "هيرسى" باعتباره صحفيا. ومع ذلك، ففى أعظم أعماله فى الأدب غير الروائى «هيروشيما» Hiroshima مزج "هيرسى" تقنيات الصحافة بنجاح هائل، وهى التقنيات التى شذبها كمراسل صحفى فى جبهة الصين واليابان والباسيفيك فى الحرب العالمية الثانية، بنماذج تخيلية بالطرق التى توقعت حركة "الصحافة الجديدة" للستينيات والسبعينيات من القرن العشرين. وكتب "هيرسى" حكايته عن الأحياء الناجين من الانفجار الذرى فى هيروشيما، وهى الحكاية التى أسسها على ست مقابلات أجراها لـ"نيويوركر New Yorker وكتبت بتفاصيل تستهدف الموضوعية الصحفية التى منحت الكتاب الكثير من قوته. وفهم "هيرسى" بأن موضوعات معينة تكون متأصلة عاطفيا بشدة إلى درجة أن أفضل استراتيجية للكاتب هو أن يدع القصة تحكى عن نفسها. ومن المثير للاهتمام، أن حركة "هيرسى" فيما بين كتابة الرواية وكتابة الصحافة لم تمنعه من الظهور باعتباره ناقدًا لحركة "الصحافة الجديدة" التى رآها على أنها خطر بسبب ضبابية الخطوط الفاصلة بين الحقيقة والخيال، وزعمها بأن المنهج الصحفى المعزز أدبيا يمكنه أن ينتج أدبًا أكثر تعبيرًا ودلالة(٢٤).

انبثقت رواية جراهام جرين Graham Green الأمريكى الصامت The Quiet American الرواية النبوئية التى تنبأت بتورط الولايات المتحدة فى الاضطراب السياسى والعسكرى فى الهند الصينية، من عدد المهام الصحفية التى نفذها فى أوائل الخمسينيات من القرن العشرين لحساب التايم The Time اللندنية ومجلة لايف Life. ومن المثير للاهتمام، أن هنرى لوس Henry Luce صاحب مجلة "لايف" التى يعمل لها "جرين" جسد الإيمان بنزعة الخير لأمريكا، والمهمة الأخلاقية المنوطة بها لإنقاذ العالم الذى انتقده "جرين" ببراعة شديدة فى الرواية. وفى "الأمريكى الصامت"، يمكن النظر إلى شخصية الدان بايل Alden Pyle على أنه الحوارى "لوس" بالطريقة التى يجسد بها الاعتقاد فى "العدالة المطلقة للقوة الأمريكية"، كما قال مايكل شيلدن Michael Shelden كاتب السيرة الذاتية لـ"جرين". وربما ليس هناك ما يدعو للدهشة فى أن "لايف". مع تكليف رئيس تحرير مثل "لوس" كان تواقًا إلى أن يخلص العالم من التهديد الشيوعى. لم تنشر أى شىء من المادة الخاصة بفيتنام التى قدمها "جرين". وقد لف "جرين" العالم فى الغالب من أجل أن يجد تجهيزات رواياته، وكانت فيتنام مجرد مكان آخر من أماكن كثيرة زارها بحثًا عن خيال خصب وخلفيات ممنوعة. إن وجهة النظر السياسية المعقدة لدى "جرين" (قد يقول البعض إنه لم تكن له علاقة بالسياسة، فهو يغير باستمرار خطوطه السياسية ليهيج العالم وقراءه) تقوده صوب نظرة تسامحية للقوى الشيوعية فى فيتنام، على الأقل جزئيا؛ بسبب أنه رأى حماقة الجهود الفرنسية للعودة بحملة هوشى منه Ho Chi Minh إلى الوراء. وكان «جرين» دقيقًا فى تقريره الصحفى. قضى ستة شهور يبحث عن عمل قديم عن الجهود البريطانية لهزيمة التمرد الشيوعى فى "الملايو"، وخرج فى دوريات عسكرية متكررة (وعلى الرغم من مشاهدته الوسائل البريطانية الوحشية ضد المقاتلين، فقد أيدهم). وفى فيتنام، سافر "جرين" أيضًا مع العسكريين، ولم يكن يبدى الكثير من القلق بشأن أمانه الشخصى (يقول البعض إنه كانت لديه رغبة فى الموت). وكان "جرين" يعرض افتتانه بفساد حياة المغتربين فى رواياته، وكان البطل الصحفى الساخر فى "الأمريكى الصامت"، توماس فولر Thomas Fowler

يتناقض (كما فعل "جرين" نفسه) مع الشخصية الأمريكية الناصعة الواضحة، "بايل" الذى تشير صورته "الأفضل والألمع" إلى أن "جرين" قد توقع حجم الدمار الذى يمكن أن تؤدى إليه الحملة العسكرية التى قادها كثير من الناس لهم سذاجة "بايل". لكن نجاح "جرين" مع "الأمريكى الصامت" قد عمل ضده حينما حاول أن يكرره، وخصوصًا فى فترة متأخرة من حياته المهنية. ففى «قضية محروقة» Burnt-Out Case قضى جرين ثلاثة أسابيع يبحث فى قصته فى مستعمرة الجذام فى الكونغو البلجيكية القديمة، على الرغم من أن الكتابة فى الكتاب أشارت إلى أنه كان يحرق نفسه (أُصيب بالالتهاب الرئوى أثناء معظم فترة التأليف)؛ وفى «الكوميديين»، The Comedians روايته فى عام ١٩٦٦ عن «بابا هايتى دوك دوفاليه»، Haiti's Papa Doc Duvalier طار إلى "بورتاو برنس" وبقى لمدة أسبوعين فى فندق كبير، لكنه فارغ تقريبًا - من الفنادق المتخصصة فى تقديم أطعمة وحلوى الزنجبيل. وبينما هو فى فيتنام، زار بيوت الدعارة واستمع إلى القصص المرعبة عن "تونتون ماكويتس "Tonton Macoutes واستغرق فى هذه الأجواء وكتب أيضًا مقالة قصيرة عن عهد "بابا دوك" المرعب لـ"صنداى تليجراف Sun-day Telegraph . ومع ذلك، لم يظهر "بابا دوك" و"تونتون ماكويتس" قط فى التقرير الصحفى باعتبارهما أكثر من شخصيتين جامدتين. ومن قبيل المفارقة أن براون Brown صاحب الفندق الراوى فى الكتاب - يشير إلى أن الصحفيين يطيرون إلى البلد لوقت قصير، يجمعون بعض الحقائق، ثم يطلقون معًا المقالات بعناوين مثل «الجمهورية الكابوس» The Nightmare Republic. وهو العنوان المطابق لمقالة "جرين" (مدركًا دائمًا للجانب المظلم المنافق) المقدمة إلى "صنداى تليجراف"(٢٥).

. كان جيمس تى فاريل James T. Farrell شخصية أخرى من أدباء الصحافة، دمج إنجازاته الصحفية فى إنجازاته الروائية. دعم "فاريل" نفسه فى أواخر الخمسينيات من القرن العشرين بكتابة آلاف من المقالات الافتتاحية غير الموقعة، باعها من خلال "مكتب البورن Alburn Bureau فى "مينابوليس Minneapolis للصحف فى كل أنحاء البلد. وكان نطاقه ممتدًا ـ من التعليق على الرياضة إلى

السياسة، إلى الموضوعات الفكرية - وشارك فى المجلات، وكتب عمودًا فى «مانهاتن» Manhattan الأسبوعية، وكتب فى النقد، ومقالات فى نظرية الأدب. وامتدت كتبه - فى البداية عن البيسبول والرحلات - سريعًا إلى الرواية الواقعية. إن أحد الأشكال الأكثر تميزًا فى الأدب هو الشكل الذى أطلقه فى تطوير شخصيات «ستادز لونيجان» Studs Lonigan فى ثلاثية ستادز لونيجان و"دانى أونيل Danny O'Neill فى كتابه الخامس فى سلسلة أونيل - أوفلاهيرتى O'Neill-O'Flaherty - شخصيات موضوعية، تتفهم بسرعة وقوة اللغة العامية لشخصيات الحياة الواقعية. واعتبر "فاريل" أن درايزر Dreiser وهيمنجواى Hemingway نموذجين لها - لكن النقاد اتهموه بأنه يكتب بدون براعة فنية، وأنه يعتمد كثيرًا على التفاصيل والحوار المطول. واشتكوا من أن طبيعيته المتأثرة بـ"درايزر"، كانت قريبة جدا من الاختزال فى الكتابة والتقرير الصحفى والتوثيق العشوائى الذى يُقرأ على أنه حالات دراسية أو سوسيولوجية. لكن جزءًا من فلسفة "فاريل" كانت تقضى بأن ندع الحياة تتحدث - ولم يكن يعتذر عن التأثيرات الصحفية فى كتابته(٢٦).

- ويُعتبر كابوت Capote أحد الشخصيات القليلة من أدباء الصحافة الذى أحيا مهنة الرواية الراكدة عن طريق التحول إلى الصحافة وتحويلها إلى واحدة من الانتصارات التسويقة والفنية العظيمة للأدب فى القرن العشرين. إن نشر روايته «بدماء باردة» In Cold Blood فى عام ١٩٦٦. قد منح "كابوت" الشهرة التى كان يتشوق إليها فى مهنة لها واجهة عريضة من الشهرة لكن الأضواء تتسلط فقط على الإنجازات الأدبية. ويُعرف "كابوت" الآن، على أنه مؤسس لنوع أدبى - رواية الجريمة الواقعية - وهى فى الحقيقة لم يؤسسها "كابوت"، لكن إجادته لاستخدام العلاقات العامة والترويج الذاتى هى التى ضمنت ربطه بها. فقد آمن "كابوت" طويلاً بأن العمل غير الروائى يمكن أن يكون مؤثرًا مثل العمل الروائى، وأن الأسباب الرئيسة فى أنه لم يكن كذلك: هو أن من ينتجه كان فى الغالب من الصحفيين بدلاً من أن يكون كاتبًا ملما بالتقنيات الروائية. فقد قال: "إن الصحافة تتحرك دائمًا عبر مستوى أفقى فى حكايتها للقصة، بينما تتحرك

الرواية - الرواية الجيدة - رأسيا، فتأخذك إلى بعد أعمق وأعمق داخل الشخصية والأحداث". ومع معظم رواياته المبكرة التى حققت فقط نجاحًا متواضعًا من الناحية النقدية، حافظ "كابوت" على استمرار مهنته بعمل صحافة المجلات. وبدا أنه يمقت الصحفيين حينما وصل إلى مدينة كنساس، مدينة هولكوم Holcomb بعد أن قرأ فى "نيويورك تايمز New York Times" عن جريمة القتل غير المفسرة فى أسرة تربية مواشى محلية، كلاترز Clutters وتقريره أن ينفذ سلسلة أعمال عنها لصالح «نيويوركر» .New Yorker" فى البداية، لم يعرف أعضاء مجتمع تربية المواشى والزراعة ما الذى يصنعونه بحفيف الملابس المتأنقة، والصوت ذى الجرس العالى، والإيقاع الغنائى لـ"كابوت" الصغير، الذى كان ضيفًا دائمًا على برامج التليفزيون، وأشهر رجل بارز مثلى الجنس صراحة. وحتى على الرغم من أنه كان مرفوضًا فى الغالب فى بحثه عن التفاصيل والمعلومات من خلال النفوذ والأصدقاء فى العائلة، غير أن "كابوت" عمل بحرفية محددة، أتت أكلها فى النهاية. فهو والروائى هاربر لى Harper Lee صديق طفولته الذى اصطحبه "كابوت" باعتباره شريكًا باحثًا، لن يسجلا ملاحظات خوفًا من إفزاع المصادر، لكنهما سيعودان إلى فندقهما فى المساء وينسخان مقابلات اليوم من الذاكرة، ويسافر بإصرار إلى الطرق الخلفية ليقابل المزارعين فى بيوتهم، ويصر فى النهاية على أن يكتسب الكثيرين من أهل المدن الذين وجدوه ساحرًا وأهلاً لثقتهم.

نعم، هذا حدث حينما تم القبض على الاثنين المشتبه بهما، اللذين أُدينا فى النهاية بالقتل - بيرى سميث Perry Smith وهيكوك Hickok - تأكد "كابوت" أن لديه أكثر من سلسلة مجلة بين يديه. وفى إقناع الاثنين ليعطياه التفاصيل الدقيقة عن حياتيهما وجرائمهما، كان "كابوت" قادرًا على أن يتتبع من خلال تصميم المشروع - أن يستخدم الحقائق التى استطاع أن يحفر لها من خلال البحث التسجيلى الجاد والمقابلات الشاملة حيث التعزيز الصحفى لعمله. وفى عمله للكتاب، "التصرف فى الحقائق بطريقة صحيحة"، على حسب تعريفه، استغل "كابوت" مهاراته كروائى أفضل استغلال، فكتب بأسلوب تكثيفى غنائى.

وخلق سردًا دراميا جاء مباشرًا، بعيدًا عن التقاليد الروائية. وعلى الرغم أنه من الممكن أن نجد التلفيقات الصغيرة، والتناقضات الحقيقية (اعتقد "كابوت" أن تقنياته تسمح له ببعض الحرية فى وضع الأحداث إلى جانب بعضها بعضا من أجل التأثير الدرامى، وإعادة تركيب الأحاديث، وحتى التكهن بما كانت تفكر فيه الشخصية)، ورمى بالصحفيين كمجموعة من خلال الإنجاز. واستُخدِم الكتاب كنوع من الإلهام لتحويل تقنيات "كابوت" إلى شكل أدبى[٢٧].

ومثل كابوت Capote فقد عتم على حلم ميلر Mailer بأن تبقى ذكراه كروائى عظيم، الشهرة التى اكتسبها باعتباره صحفيا. فنجاح "ميلر" المبكر ككاتب روايات . أبرزها «العرايا والموتى» The Naked and the Dead حكايته الروائية عن خبراته باعتباره جنديا فى الباسيفيك فى الحرب العالمية الثانية ـ كان أكبر كثيرًا من نجاح "كابوت". ولم يعتبر أحد أنه روائى فاشل، حينما حول اهتمامه إلى ممارسة "الصحافة الجديدة" فى أواخر الستينيات من القرن العشرين. لكن رواية "ميلر" كانت دائمًا مشبعة بنغمة صحفية خام، وكان إنجازه الأعظم فى إنتاج نثر حيوى واقعى (مثلما فى «العرايا والموتى») بدلاً من أسلوب الوعى الذاتى التجريبى للرواية فى منتصف حياته المهنية. ومنذ البداية، كانت جذور الكتابة عند "ميلر" متصلة بالصحافة، على الرغم من أنه لم يعمل بشكل رسمى فى عمل صحيفة يومية (كان أحد المؤسسين الأصليين لـ«فيليدج فويس» Village Voice الأسبوعية، لكنه كان يكتب عمودًا لها). وكتب روايته عن الزوج القاتل، حلم أمريكى Amer ican Dream فى الموعد النهائى، ونشره مسلسلاً فى «إسكواير» Esquire فى ١٩٦٤ . وبدون ضربة روائية عالية المستوى فى السنوات التالية لـ"العرايا والموتى"، فإن "ميلر" مثل «كابوت»، كانت قفزة البداية فى مهنته عن طريق الاعتراف بأن شيئًا ما مختلفًا كان يحدث فى عالم كتابة الرواية، وأن قواه الصحفية ربما تلعب دورًا فيها. ومع «جيوش الظلام» The Armies of the Night (1968) . التى أطلقت "ميلر" إلى الاعتراض على حرب فيتنام، وكذلك حركة "الصحافة الجديدة" . استطاع "ميلر" أن يزعم (مثل "كابوت") أنه قد ساعد فى اختراع نوع أدبى جديد. وكان استخدامه الشخص الثالث ليصف نفسه هو احتجاج ذاتى من الناحية

البلاغية فقط، ومن خلال إدخاله لنفسه إلى السرد، سعى إلى خلق شخصية عامة جديدة من أجل نفسه. إن أعظم إنجاز لـ"ميلر" فى النوع الأدبى غير الروائى هو حكايته عن الفترة التى تؤدى إلى إعدام القاتل «يوتا» Utah جارى جيلمور Gary Gilmore. فلم يجعل "ميلر" من نفسه شخصية فى "أغنية الجلاد The Ex- ecutioner's Song - للتغيير - ووجد معظم النقاد هذا مريحًا. فكانت حكايته الإضافية والمؤرقة انتصارًا للبحث والمقابلة وحكاية القصة المُحكمة، وهى أكسبته المديح والاحترام النقدى المتتالى. وكما كتب أحد النقاد: "وأخيرًا فى النهاية استخدم ميلر قدراته السردية الهائلة، العطية الحقيقية من السماء. بالطريقة التى قُصِدٌ بها استخدامها: أن يحكى قصة ليست عن نفسه"[٢٨].

. إن ديديون Didion التى بدأت مهنتها فى مجلة «فوج» Vogue هى الكاتبة التى - على الرغم من الإنتاج الوافر من الروايات - مالت إلى التأثير فى النقاد بصحافتها الأدبية أكثر من رواياتها بمشاهدها الكئيبة وأبطال رواياتها المكتئبين. ومثل ولف Wolfe توم ولف) الذى لم يتلق أى شىء سوى ترحيب شامل منذ أن تحول إلى كتابة الروايات («حريق الكبرياء») Bonfire of the Vanities أنا شارلوت سيمونز I am Charlotte Simmons») وجدت "ديديون" نفسها تلقى التقدير من أجل تركيب وفعالية نثرها الموجز، وإن يكن غير بليغ وغير روائى، ومن أجل قدرتها على الإمساك بالخلفيات المحلية مع التفاصيل المحيطة. إن الفقرة الافتتاحية للمقالة الأولى فى «التسكع فى بيت لحم» Slouching Toward Beth- lehem - تتعلق بمحاكمة امرأة من جنوب كاليفورنيا بسبب تدبيرها لقتل زوجها - تتضمن هذه الجملة المشهورة:

يقع وادى سان بيرناردينو على بعد ساعة فقط من شرق لوس أنجلوس إلى جانب الطريق السريع لبيرناردينو، لكن بطرق معينة هو مكان غريب: ليست كاليفورنيا الساحلية ذات الشفق شبه الاستوائى، والرياح الغربية الهادئة قبالة الباسيفيك لكن كاليفورنيا أكثر قسوة، مسكونة بصحراء موهافى فيما وراء الجبال تمامًا. دمرتها رياح سانتا آنا الجافة الساخنة التى تنزل من خلال الممرات بسرعة مائة ميل فى الساعة، وتئن من خلال مصدات الريح من شجر الكينا، وتعريد بوقاحة".

إن روايات ديديون Didion تنبنى - قبل أى شىء - على جمل أكثر إيجازًا، وحتى على نثر فظ صحفى. لكن جهود "ديديون" للإمساك بالنفوس الخربة والحيوات الفارغة لأبطالها الروائيين، تشتمل على نوعية مجوفة وزائلة. ويتضح هذا مثلاً عند مقارنة «العبها حسب قواعدها» Play It As It Lays إحدى أفضل رواياتها المعروضة، حيث الشخصية الأساسية العدمية هى شخصية مُتخيلة، مع الصورة التكوينية الثرية التى تطورها لشخص واقعى. مثل القاتلة لوسيل ميللر Lucille Miller فى مقالتها: «بعض الحالمين بالحلم الذهبى» Some Dreamers of the Golden Dream فى «التسكع فى بيت لحم» Slouching Towards Bethlehem (٢٩).

وخلال عقود، مزجت الشخصيات الصحفية الأدبية الكثير من الأشياء التى تعلموها فى الصحافة فى كتابتهم للرواية. ولم يمر هذا على النقاد والمثقفين مرور الكرام، لكن هناك فى الغالب تقدير يحسدون عليه للدرجة التى صنعوا بها عظمة رواياتهم وأدبهم، من خلال تضمين مادة البحث الصحفى، واستخدام التقنيات المستوردة من أعمالهم كصحفيين. ولا يتطلب هذا فى حد ذاته من أى شخص أن يغير النظرة المألوفة التى ترى الصحافة حرفة فى مقابل الشكل الفنى، ونشاط ينبغى الحكم عليه بشكل عام على أنه أقل من فن كتابة الرواية. لكن العناصر الصحفية القوية التى تتغلغل فى الكثير من أفضل روايات رموز الصحفيين الأدباء - واستخدامهم للممارسات الصحفية كمنهج لإبداع صميم داخل إنجازاتهم الأدبية - ينبغى أن تجعل المرء على الأقل يتوقف قبل أن يؤكد على ادعاء بمفرده عن التقنيات الروائية، على أنها الطريقة الوحيدة لتحقيق العظمة الأدبية فى النثر.

الفصل الرابع

تلوث الأدب الصحفى

ووصمة عار أقلام الصعاليك

من جون شاندلر هاريس إلى دورثى باركر ومن بعدها

لا يوجد مخلوق أتعس من حبيب قديم.

جوزيف أديسون

يأمل كل النقاد الذين لم يحققوا شهرتهم عن طريق اكتشافك فى أن يحققوها عن طريق التنبؤ المأمول باقترابك من العجز والفشل ونضوبك بشكل عام من العصارة الطبيعية، لن يتمنى أحد أن يحالفك الحظ.

إرنست هيمنجواى

هذه مشكلتى. لا أعتقد أن لدى شيئًا آخر أقوله. ومع ذلك، فأنا مثل خياط قديم. أُمسك بالإبرة والخيط بيدى وقطعة القماش وأبدأ فى الخياطة... أريد أن أكتب كل يوم، حتى لو لم يكن لدىَّ ما أقوله.

جون شتاينبك

ينبغى أن يكون التحرير، وخاصة فى حالة الكُتاب القدامى، استشارة بدلاً من أن تكون مهمة تعاونية.

جيمس ثوربر

يمكن أن يسمى أمبروز بيرس Ambrose Bierce مثل الكثيرين من شخصيات أدباء الصحافة الذين جاءوا قبله، «صعلوك عبقرى» a hack of genius - تعبير طبقه من قبل أحد كتاب السيرة الذاتية على دانيال ديفو Daniel Defoe لكنه التطبيق الذى يتناسب أكثر مع ورثة "ديفو" الذين كدحوا فى الصحافة واستخدموا الدروس التى تعلموها هناك ليتقدموا إلى نجاح أدبى أعظم. واليوم يُعترف بهم باعتبارهم رموزًا مشهودًا لها باقية. إن لم تكن عالمية. وبأنهم سحرة الكلمات، ورموز الأدب(١). ومع ذلك فإن "بيرس" الساخر الكاره للذات بالصورة التى كان عليها، يكاد أنه من المؤكد قد رفض نصف العنوان الذى يمتدحه بالعبقرية.

وأوضح بيرس Bierce – ذات مرة – عن رأيه فى تواضع مهاراته الأدبية فى نوبة غضب أمام امرأة شاعرة كانت تستفزه فقط لأنه يكتب قصصًا قصيرة دون الروايات، وتوبخه لعدم استغلال إمكانياته ككاتب. فانفجر فيها "بيرس" تقريبًا، معلنًا أنه ليس كاتبًا أدبيا عظيمًا، لكنه فاشل، مجرد صحفى، .أفَّاق. ونُقل عنه فيما بعد أنه قال: "إننى أحمل احتقارًا مخزيًا لكتبى. باعتبارها كتبًا. وباعتبارى صحفيا لم يصل إليه أحد فى مضمارى كمؤلف أخرق!"(٢).

ومع نهاية مهنته، فى استعراض لاحتقاره حتى لإنجازاته كصحفى، تشاجر بيرس Bierce بمرارة مع ابنه حول رغبته فى ترك المدرسة وأن يتبع خطا أبيه ليصبح محررًا صحفيا. وربما أن بعض الآباء سوف تروقهم رغبات أبنائهم - لكن ليس «بيرس». كتب مرة يقول: سوف أقول هذا عن مهنتى، أمقتها بصورة مروعة. إنها تدعو إلى أنها «لا تشرف من ينتمى إليها». (ربما كان أتعس تعليق على رأى «بيرس» المستهجن لمهنة الصحافة هو خاصيتها النبوئية: ابنه الأصغر، «داى» Day الذى تشاجر معه بعنف قد تم إطلاق النار عليه ليموت فى مشاجرة منافسة على الحب بعد بضعة أيام فقط من تخليه عن وظيفته الصحفية فى صحيفة «ريد بلاف سنتينل» Red Bluff Sentinel ونقلت الصحف المتنافسة القصة بتفاصيل بذيئة؛ وكان ابنه الآخر «لىّ» Leigh الصحفى فى «نيويورك مورننج جورنال» New York Morning Journal لـ«هيرست» Hearst فاسقًا يفتقر إلى الأدب مما أزعج

"بيرس"، ومات «لى» فى النهاية من الالتهاب الرئوى أثناء حفل شراب صاخب بعد تسليم هدايا رأس السنة للأطفال من أجل الصحف)[٣].

إن التوتر الذى شعر به بين إنجازاته الصحفية وإحساسه بفشله الأدبى - هو فى جوهره صراع ابتلى عددًا من شخصيات أدباء الصحافة الذين وجدوا أن جاذبية الصحافة لا تُقاوم خلال مهنتهم، والذين انهار احترامهم لأنفسهم بـ"مجرد" أن ارتبطوا بالصحافة. وأصبحت هذه المسألة حساسة بوجه خاص فى السنوات الأخيرة، من جانب هؤلاء الذين عادوا إلى الصحافة بعد أن وهنت قوى كتاباتهم الأدبية. لكن بالنسبة إلى الآخرين، فإن إحساسهم بأنفسهم أيضًا بوصفهم نصف صحفيين ونصف روائيين لم يخفت، وتأرجحوا خلال حيواتهم فى الكتابة بين الصحافة وجاذبيتها التى تشدهم، والتحدى لكتابة الرواية التى اعتقدوا (والكثير من النقاد) أنها كانت المكان الوحيد لتحقيق عظمتهم الأدبية الحقيقية.

وكان القليل من شخصيات أدباء الصحفيين هم الفخورين خلال حياتهم أن يدعوا أنفسهم بالصحفيين. قال إتش. جى. ويلز H. G. Wells ذات مرة: "أنا صحفى فى الأول والأخير". ونظروا باهتمام على التأثير الإيجابى للصحافة الدورية على مهنة الكتابة. وعلى سبيل المثال، فإنه على الرغم من قيام وليم دين هاولز William Dean Howells بالتشويه المتكرر لأعمال الصحافة التجارية، غير أنه أحيانًا ينظر إلى الوراء بندم على أنه لم يستكشف بالكامل عالم التقرير الصحفى. الذى قال عنه: إنه يمكنه أن يبين له «مراحل كثيرة من الحياة». بدلاً من التقرير بأن الشعر والأدب أكثر إثارة للاهتمام. فقد تنازلت مارجريت فوللر Margaret Fuller عن رئاستها لتحرير «دايل» Dial الصحيفة المتجاوزة التى عملت بها مع رالف والدو إيمرسون Ralph Waldo Emerson والآخرين من النجوم اللامعة للثقافة الراقية، لتشغل منصبًا ضمن العاملين فى «نيويورك تريبيون» New York Tribune حيث شجعها هوراس جريلى Horace Greeley على أن تقوم بعمل تقارير التحقيقات عن المشاكل الاجتماعية للفقر والهجرة، وساعدها على أن تحول نثرها القاتم إلى شىء ما أكثر مباشرة وصلابة. إن أقوى الناشطين

الاجتماعيين اليساريين من بين شخصيات الأدباء الصحفيين، بمن فيهم أوبتون سنكلير Upton Sinclair وشارلوت جيلمان بيركينز Charlotte Gilman Perkins دائمًا ما رأوا رواياتهم على أنها نوع من الكتابة الدعائية، وعلى أنها وسائل لنقل رسالة اجتماعية كانت لها أهمية أعظم بكثير من الإنجاز الجمالى. وبطريقة مختلفة، كان هذا هو المشهد فى زمن روديارد كيبلينج Rudyard Kipling الذى أصبح تحريره لصحف القوات البريطانية فى جنوب أفريقيا أثناء حرب البوير، الهم الشاغل الرئيس لحياته مؤخرًا، حيث أصبحت اهتماماته الفنية مغمورة أسفل آرائه السياسية الأكثر حدة بالفعل. (آمن "كيبلينج" أنه عن طريق تصحيح البراهين والتحرير الفرعى والنسخة المكتوبة فى صحيفة القوات، كان يجدد شبابه. كتب عن التجربة يقول: "لن يكون هناك أبدًا مرة أخرى مثل هذه الصحيفة. ولن يكون مثل هذا الطاقم أبدًا. أبدًا لن يكون مثل هذا المرح واللهو")(٤).

كان الجوع إلى خبرات الحياة الحقيقية الذى يمكن أن تستحضره الصحافة حتى إلى أحد رموز الأدب الناجحين، هو الحافز لدى إرنست هيمنجواى، Ernst Hemingway وجون شتاينبيك John Steinbeck وجاك لندن، Jack London وإرسكين كالدويل، Erskine Caldwell وجراهام جرين، Graham Greene وإيفيلين ووه، Evelyn Waugh وآخرين، إلى أن يبحثوا عن مهام التقارير لما وراء البحار واستخدام الصحافة كوسيلة لاستكشاف العالم، والاستمرار فى الانفتاح على مواقف الحياة الجديدة، فى الوقت الذى وجد فيه الكثيرون من الكتاب أنه من الصعب أن يبقوا على اتصال بالناس الواقعيين والعواطف الحقيقية. وكان هذا الدافع قويا جدا عند البعض. مثل «شتاينبيك» Steinbeck و«جون دوس باسوس» John Dos Passos . إلى درجة أنهم كانوا مرتبكين نسبيا من الضربات التى تلقوها من النقاد بسبب أخذهم لتكليفات الصحف والدوريات، واستمرارهم فرحين فى الكتابة الصحفية أو الكتابة عن أى شىء يعملون من أجله. وقام الآخرون. مثل الصحفية المثيرة للارتباك إيدا تاربل Ida Tarbell. باعتبار أن الحقيقة القائمة

على مهمة صحفية تفوق نظيرتها فى الرواية (حتى لو كانت تعالج الكتابة الروائية فى روايتها: «تصاعد المد» The Rising of the Tide كما أشارت فى تقييمها لتحقيقات المجلة لأحد الزملاء "الباحثين عن الفضائح"، دافيد جراهام فيليبس David Graham Phillips التحقيقات التى شعرت منها أنها تقوم على الكثير من "العاطفة والتخيل" بدلاً من البحث الواقعى. قالت "تاربل": "كان السيد 'فيليبس' روائيا أكثر منه صحفيا، ينبغى الحكم عليه من خلال الميدان الذى عمل به، وليس من خلال المجال الذى يعمل به بعض الناس الآخرين"(٥).

وربما فى أكثر البيانات إثارة من بينهم جميعًا، قرر إى. إم. فورستر E. M. Forster روائى متحقق حظى بالاحترام النقدى ـ أن يتوقف عن الكتابة الروائية خلال الستة والأربعين عامًا الأخيرة من مهنته ليفرغ نفسه للمهام والموضوعات الصحفية ـ لأنه يعتقد ـ كما قال ـ أنها أكثر تحفيزًا وأهمية اجتماعية من الكتابة الروائية. وقال "فورستر" من خلال ضيقه بالتقاليد الروائية: إن الاضطرابات فى المجتمع والسيكولوجية والفيزياء كانت قوية جدا على شكل الكتابة، وتطلبت الثبات فى الثلاثة جميعهم. قال: "لن أكتب رواية أخرى، لقد نفذ صبرى مع الناس العاديين. لكننى سوف أستمر فى الكتابة". واجتذبت صحافة "فورستر" البسيطة والمباشرة والعاقلة جمهورًا ضخمًا حينما كثف مقالاته وتعليقاته غير الروائية خلال مهنته الأخيرة، وجعله هذا ـ إلى جانب بثه الإذاعى عبر "البى بى سى BBC ـ رمزًا شعبيا للقيم التحررية. ومن المثير أن تعليقه فى «ممر إلى الهند» A passage to India آخر رواياته وأشهرها، قد انطبق أحيانًا على مبرراته للتوقف عن الكتابة الروائية. كتب يقول: "معظم الحياة متبلدة جدًا إلى حد أنه لا يوجد ما يُقال عنها وعن الكتب والأحاديث التى ربما تصفها على أنها مثيرة، سوى أنها مجبرة على المبالغة على أمل تبرير وجودها نفسه"(٦).

وكقاعدة عامة، كانت رؤية التأسيس الأدبى النقدى والكثير من كتاب السيرة الذاتية هى أن رموز الأدب الصحفى بأخذهم للتكليفات الصحفية خلال مهنتهم أو العودة إلى الصحافة فى سنواتهم الغاربة، فإنهم لا يكترثون بوعدهم الأدبى،

وأن ممارستهم المتقطعة للصحافة وأنشطة الكتابة "الأدنى" الأخرى كانت فى الغالب علامة على أن ثقتهم الأدبية أو قدراتهم على الكتابة قد وهنت. وكانت الصورة أحيانًا نوعًا من الانفعال المفرط: فالعجوز الهرم وغير الواثق. رينج لاردنر Ring Lardner المضغوط لكنه خائف من المحاولة، يعالج رواية، ويجد راحة فى إنتاج أعمدته فى الصحف القومية المنشورة، أو بريت هارت Bret Harte فى تجربة النسخة الأدبية المحترقة لمأزق الصحفى، وإعادة معالجة القصة القصيرة الناجحة نفسها والصياغات الصحفية، لكن مع عدم التمادى إلى ما وراء ما نجح فى الماضى: أو إى. بى. وايت E. B. White مع إحساسه بنفسه على أنه كاتب مرعوب ومحبط بصنوف من المخاوف والرهاب، يتشبث برتابة الصحافة وروتينها حتى يتوقف عند الكتابة للأطفال على أنها طريقة يترك بها بصمته الأدبية، أو كالدويل Caldwell ومواهبته الروائية تتراجع، وتكشف عن تقلص مهاراته تحت غطاءات متوهجة على رفوف تخزين المخدرات، فيتتبع التكليفات الصحفية، ويتعقب وظائف كتابة السيناريو. وفى سنواتهم الأخيرة، فإن بعضًا من أعظم الروائيين من بين شخصيات أدباء الصحافة - بمن فيهم مارك توين Mark Twain وستيفن كران، Stephen Crane وتيودور درايزر، Theodore Dreiser وشيروود أندرسون، Sherwood Anderson وشتاينبيك، Steinbeck - قرروا أن يفعلوا شيئًا آخر غير تدوير الروايات الرديئة، وكرسوا معظم وقتهم للصحافة للتشبث بحياة الكاتب.

وتوجد هناك أمثلة من صحافة رموز أدباء الصحافة، التى يعترف علماء الأدب بها على أنها إسهامات خالدة لمهنتهم فى الكتابة - لكنهم ليسوا كثيرين. إن "تحية إجلال إلى كاتالونيا Homage to Catalonia لـ «جورج أورويل» George Orwell قصته الدرامية عن مشاركته فى الحرب الأهلية الإسبانية، تعد واحدة من أشهر الأمثلة. فهى واحدة فقط من مقالاته الكثيرة وكتاباته النقدية والأعمال الأخرى غير الروائية التى أحاطها النقاد بالاحترام فى الجزء الأعظم منها على الطاولة، وأن "أورويل" هو واحد من قلة من الروائيين الصحفيين (جنبًا إلى جنب مع ديفو

Defoe وتوين Twain وويلز Wells وهيمنجواى Hemingway وجوناثان سويفت ـ J onathan Swift ووليم ثاكراى William Thackeray الذين لاقى إنتاجهم الصحفى اهتمامًا جادًا على مستوى روايتهم من طيف واسع من مجتمع المثقفين. وبالطبع، لا يعتمد ميراث "أورويل" على عمله الصحفى بمفرده (كما يصدق هذا أيضًا على "توين" وآخرين)، ومن غير المحتمل أن صحافتهم ستلقى مثل هذا الاهتمام اليوم إذا لم يكونوا قد كتبوا أيضًا رواية مشهودة. فالروايتان الشهيرتان الباقيتان لـ"أورويل"، "١٩٨٤" و"مزرعة الحيوانات Animal Farm على سبيل المثال، استمرتا تحكمان قبضتيهما على الخيال الحديث (حتى لو كانت من المثير أن "١٩٨٤" قد جاءت ومضت ولا يمكن أن يستمر استخدامها كمجاز للمستقبل). وعلى الرغم من أن "أورويل" رأى الصحافة على أنها مبجلة إلى درجة عالية، ومهمة بشكل حيوى ومشاركة اجتماعيا، لكن من المحتمل أنه فهم المخاطر من جعل سمعته الأدبية تقوم عليها فقط بمفردها (وهو ما يفسر جزئيا السبب فى أنه عمل بشراسة لإكمال «١٩٨٤» فى الشهور التى سبقت موته)(٧).

ومن قبيل المفارقة، أن أقوى التعزيزات للنظر على كتابة الرواية باعتبارها نشاطًا فائقًا للكتابة ـ قد جاء من جانب الكثير من شخصيات أدباء الصحافة الذين قدمت ممارستهم المتقطعة والمستمرة للصحافة شبحًا للوسطية المعلقة فوق صورتهم عن أنفسهم باعتبارهم رموز الأدب المتطور. ومنذ أوائل القرن التاسع عشر على الأقل، حينما أصبحت الآراء فيما يكون الأشكال "الراقية" و"الشعبية" من الكتابة النثرية راسخة، فإن علماء الأدب ونقاده قد حافظوا على انحياز قوى للرواية، ومالوا إلى أن يحملوا تبجيلاً أكبر مما يحملونه حتى لأفضل أعمال غير روائية (أو قصص قصيرة فى هذا الشأن). ومن الجدير بالملاحظة، كيف أن شخصيات أدباء الصحافة أنفسهم اتفقوا غالبًا على نبذ عملهم الصحفى، وكيف أنهم كثيرًا ما استوعبوا ذاتيا وجهة النظر التى تقضى بأن الصحافة تأتى فى مكانة أدنى من كتابة الرواية. وأشار وايت White إلى ذاته الصحفية على أنها "الشاعر الثانوى" و"العقل القاصر" الذى يكتب فقط "المسائل التافهة القلبية"، والأشياء "غير المنطقية" فى الحياة. وفى أوقات أخرى، استخدموا تكليفات غير

مغرية لعمل زملائهم، وهو ما اعتقدوا أنه كان "صحفيا" جدا، كما قال دوس باسوس Dos Passos عن كتب سنكلير لويس Sinclair Lewis أو علامة على أن المرء قد صار "تاجرًا" للأدب، كما وصفت ذات مرة فرجينيا وولف Virginia Woolfجيه بى بريستلى .J. B. Priestley إن جونا بارنز Djuna Barnes التى عملت كصحفى بهلوان لعدد من صحف نيويورك قبل أن تتحول إلى الرواية التجريبية وتعرف نفسها مع جيمس جويس James Joyce وتى أس إليوت T. S. Eliot وجيرترود شتاين Gertrude Stein قد تبنت رؤية الفن "الراقى" من مهنتها السابقة (أطلقت على عملها الصحفى "قمامة")، وكذلك فعلت ويلا كاثر Willa Cather التى كانت على وجه الخصوص تقاوم العناصر التجارية للصحف الدورية عندما تقدمت فى السن. قالت ذات مرة: "الصحافة تخريب للأدب. ألحقت به ضررًا لا نهاية له، بدون خير حقيقى. لقد صنعت من الفن تجارة"(٨).

لا أحد يمكنه أن يتعرف، أفضل من صحفى سابق، كيف أن المشاركة فى الصحافة يمكن أن تهدد الأدب وتعرضه للخطر. الاعتماد الكسول على صياغات الكتابة، واستيراد العادات المتأصلة إلى أدب المرء، والخوف من الانحراف بعيدًا عن قيود التعبير الآمن. والكتابة المجربة والصادقة المتخصصة. ويمكن للصحافة فى أى فترة أن تبدو مقيدة زمنيًا بالرجوع بالعلاقات الحالية إلى فترة منسية طويلاً، وإلى الانشغال بهموم الأحداث والناس الذين لم يعودوا بعد مهمين. وبينما ينجذب أى فنان إلى أن يكرر الأشياء التى تسببت فى نجاحه أو نجاحها، فإن رموز أدباء الصحافة يكون لديهم عائق خاص. هم يعرفون إغراء الإنجاز السهل فى إطار أعراف ونظم مهنتهم القديمة. ووضع ثاكراى Thackeray الكثير من التعليقات التى تستخف وتحط من قدر كتابته الصحفية خلال فترات كثيرة من مهنته حتى وهو يمارسها (إن هذا الجهد الأدبى العشوائى الذى يجبر الإنسان على أن يبعثر فكره على تفاهات كثيرة... دمر الكثير من مواهب الرجال منذ زمن فيلدينج .Fielding وأشارت وولف Woolf التى كان مصدر دخلها الأساسى حتى سنة ١٩٢٥ من كتابة العروض والمقالات للصحف، أشارت إلى كتابتها الصحفية على أنها "دعارة ذهنية" و"عهر فكرى"، ووصف إدجار آلان بو Edgar Allan Poe

عمله فى المقالة الافتتاحية على أنها "الحياة البائسة للكدح الأدبى الذى أخضع له الآن بقلب محطم". قال ذات مرة ماكسويل بيركينز Maxwell Perkins محرر "لاردنر "Lardner عنه فى "سكريبنر " :"Scribner لم يكن 'رينج لاردنر' صراحة كاتبًا عظيمًا. والحقيقة هى أنه لم يعتبر نفسه قط كاتبًا بشكل جاد. فهو دائمًا يعتقد فى أنه رجل صحافة بكيفية ما"(٩).

إن ظهور ما يسمى بالصحافة "الجديدة" فى الستينيات من القرن العشرين. واعتناق الكتاب الجادين لممارسة الصحافة "الأدبية" ودراساتها من جانب العلماء المعاصرين - قد غير من وجهة نظره نوعًا ما، لكن فقط من جوانب معينة. إنها فى الحقيقة شهادة عن الكيفية التى كانت تُقيِّم بها الصحافة للأخذ فى الحسبان عدد شخصيات أدباء الصحافة البارزين حينئذ من أجل إنجازاتهم من غير كتابة الرواية ومع ذلك حاولوا أن يضعوا بصمتهم فى مجال الرواية. وربما كان من أبرزهم فى هذا الخصوص الإصلاحيون فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. بينما يُحتفل بهم اليوم من أجل صحافتهم الإصلاحية التى ساهمت فى السياسة التقدمية لهذا العصر. الذين جربوا يدهم فى كتابة الرواية ولم يحققوا سوى نجاحًا هامشيًا. وباستثناء «الأدغال» "The Jungle لـ«سنكلير» Sinclair (حول الانتهاكات فى صناعة تعليب اللحوم التى حفزت على تمرير القوانين الفيدرالية للأمن الغذائى والدوائى)، و«نجاح الله العظيم» The Great God Success لـ «فيليبس» Phillips (تمت رؤيتها فى الغالب على أنها قصة روائية مموهة بقدر ضئيل عن حياة جوزيف بوليتزر Joseph Pulitzer، والتى ربما لم تكن كذلك)، ومعظم هذه الأعمال الروائية، بما فيها كتب تاربل Tarbell ولنكولن ستيفن Lincoln Steffen (موسى فى البحر الأحمر Moses in Red) وراى ستانارد باكر Ray Stannard Baker هيمفيلد Hempfield وويل إروين Will Irwin الشاب يبحر غربًا Youth Rides West ووليام آلين وايت William Allen White فى مدينتنا In Our Town لا تُقرأ اليوم إلا قليلاً. إن عددًا من أدباء الصحافة البارزين الآخرين، المقدرين اليوم بسبب أعمالهم خارج نطاق كتابة الرواية، حققوا فقط نجاحًا إسميًا من رواياتهم فى عقول نقاد الأدب وعلمائه. ويتضمن هؤلاء

بريت هارت، Bret Harte، جابرييل كونروى، Gabriel Con roy وهنرى آدمز Henry Adams استير Esthter ودبليو. إى. بى. دو. بوا W. E. B. Du Bois البحث عن الصوف الفضى The Quest of the Silver Fleece وبن هيكت Ben Hecht مولد إيريك Erik Born وفلويد ديل Floyd Dell مسخ القمر Moon- Calf والناقد إدموند ويلسون Edmund Wilson الذى تلقت روايته «ذكريات مقاطعة هيكات» The Memoirs of Hecate County ضربات موجعة على وجه الخصوص حينما حاول أن يدخل ميدان الرواية بنفسه). وحتى فى الأزمان الحديثة، حينما كان الكثير من الصحافة المسماة بـ"الجديدة" أو "الأدبية" هو الموضة السائدة، من اللافت للنظر أن نجد أن الكثير من الصحفيين الأدباء البارزين، على رأسهم توم وولف Tom Wolfe وجوزيف ميتشل Joseph Mitchell العجوز السيد فلاد Old Mr. Flood) وجلوريا إيمرسون (Gloria Emerson حب جراهام جرين Loving Graham Greene وريكس ريد Rex Reed انطباعات شخصية (Personal Effects وهنتر تومسون (Hunter Thompson مذكرات روم (Rum Diary ودافيد هالبرستام David Halberstam يوم ساخن جدا One Very Hot Day وكالفين تريلين Calvin Trillin العوام،Floater وجيمى برسلين Jimmy Breslin العصابة التى لم تستطع إطلاق النار مباشرة The Gang That Couldn't Shoot Straight وبيت هاميل، Pete Hamill السلاح القاتل The Deadly Piece اتخذ القليل من معظم صحفيى السرد المعاصرين المشهورين خط الكتابة غير الروائية، مثل جون ماكفى John McPhee وجاى تاليس Gay Talese وتراسى كيدر Tracy Kidderولم يضلوا فى متاهة الكتابة التخيلية). يشرح ولف Wolfe أثناء سنوات تطوره: "من الصعب تفسير ماهية الحلم الأمريكى عما كانت عليه فكرة كتابة الرواية... فالرواية لم تكن مجرد شكل أدبى. كانت ظاهرة سيكولوجية. كانت حمى للتصنيف"(١٠).

لكن المرء إذا نظر إلى الإنتاج الصحفى على مدى الحياة لرموز أدباء الصحافة باعتبارهم مجموعة تاريخية، فمن الممكن التوصل إلى نتيجة مؤداها أن صحافتهم

لابد وأنها لاقت المزيد من الاهتمام، وأن يجرى التعامل معها باحترام أكبر مما كان عليه فى الغالب. فيمكن للمرء أن يقيم حجة تفترض أن النوعية الجيدة غير الروائية التى أفرزها أدباء الصحافة البارزون - وخصوصًا فى بعض الحالات فى مهنهم المتأخرة - يجب الإقرار بها بشكل أفضل لأنها عززت من تراثهم أكثر من الإنتاج المستمر لروايات رديئة ربما تقلل من شأنهم. وعلى الرغم من أنها لم تحظى فى الغالب، إلا بقدر هامشى من ملاحظة نقاد الأدب، فإن بعضًا من الصحافة التى أنتجها رموز أدباء الصحافة، حتى بعد أن حققوا شهرتهم كروائيين أو كتاب رواية، تم تنفيذها بصلابة، وفى بعض الحالات تجاوزت فى الجودة الرواية المرفوضة نقديا لما أصبح يُنظر إليه على أنه سنوات انحدارهم. وفى الحقيقة أن المرء لا يستطيع إلا أن يتساءل ما إذا كانت الصحافة المنفذة إبداعيا أكثر احترامًا من خلال التأسيس الأدبى؟ فربما تبنى عدد من رموز أدباء الصحافة متابعة المشروعات الصحفية بشكل أكبر تكثيفًا ووسعوا من مدى رؤيتنا لما يكوِّن الكتابة ذات المغزى وإنتاج الأدب المهم فى تقييم حياة الكتابة.

ومن الملحوظ كيف عمل روائيو أدباء الصحافة فى الغالب ضد بذرة الرأى الأدبى؟ وكيف يمكن للكتابة عالية الجودة (إذا اختار المرء أن يبحث عنها) أن توجد فى الصحافة التى أنتجوها بعد أن أسسوا شهرتهم الأدبية؟ ويمكن المجادلة بأن هؤلاء الروائيين الصحفيين مثل درايزر Dreiser وأندرسون Anderson وشتاينبيك Steinbeck ودوس باسوس Dos Passos وريبيكا ويست Rebecca West وريتشارد رايت Richard Wright ونورمان ميلر Norman Mailer شاركوا فى الأدب مع الصحافة التى أنتجوها فى مهنتهم مؤخرًا أكثر من الرواية فى مهنتهم مؤخرًا. على سبيل المثال، فى المجموعة المؤخرة من مقالات المجلة التى تطورت من القضايا السياسية، بازلد أميريكا Puzzled America، التى صورت بطريقة مؤثرة حيوات الشعوب فى البلدان الصناعية الشمالية وريف المزارع الجنوبية أثناء فترة الكساد العظيم، أوضح "أندرسون" موهبة قوية كمذيع ومهارة فى توصيل الانفعالات الإنسانية التى وجدها فى ظروف العاطلين والمحرومين. بينما فيما يخص الصحافة، فإن "بحر الكورتيز Sea of Cortez لـ"شتاينبيك"

(كتبها مع صديقه عالم البيولوجى، إدوراد إف ريكيتس Edward F. Ricketts)
و«رحلات مع شارلى» Travels with Charley التى يمكن النظر إليها على أنها
ناجحة على الأقل مثل روايته الأخيرة «شتاء سخطنا» Winter of Our Discontent
التى نُشرت مسلسلة فى مجلة السوبر ماركت: ماكولز .McCall's كما أن أسفار
رايت وكتابته الصحفية عن إسبانيا (إسبانيا الوثنية) فى السنوات الأخيرة فى
مهنته. نافست كتابة سيرته الذاتية التى بشر بها كثيرًا فى الولد الأسود
Black Boy وبعضًا من حياته المهنية المبكرة الصحفية، مثل قصته عن تأثير تغلب
"جو لويس Joe Louis» 1935 على «ماكس باير» Max Baer وسط حشود من
الأفارقة الأمريكيين فى هارلم. (ومن رمز قوة 'جو' استمدوا القوة. وفى هذه
اللحظة تلاشى كل الخوف، زالت كل العقبات، اختفت. خرجوا من مستنقع التردد
والتذبذب وتحرروا! نصر كاسح على عدو منهار!. نعم شعروا بكل هذا للحظة...
ومن ثَمَّ جاءت الشرطة")[11]. وبالإضافة إلى حشد من الكتابات عن الحرف
الفنية والتفسيرات الاجتماعية والسياسية غير الروائية والأسفار التى كتبها أدباء
الصحافة البارزون، يمكن النظر إليها (على الرغم من أنه نادرًا ما يحدث) على
أنها عناصر متكاملة من كتلة إنتاجهم الأدبى الكلى. وهى تتضمن أعمالاً لـ"ديفو
Defoe جولة فى كل جزيرة بريطانيا العظمى A Tour thro' the Whole Island of
Great Britean) وفيلدينج (Fielding صحيفة رحلة إلى لشبونة The Journal of a
Voyage to Lisbon) وواشنطون إيرفينج (Washington Irving قصر الحمراء
The Alhambra) وتشارلز ديكنز (Charles Dickens مذكرات أمريكية لمداولات
عامة (American Notes for General Circulation وستيفنسون (Stevenson
المهاجر الهاوى (The Amateur Emigrant وتوين (Twain أبرياء فى الخارج،
قاسية هى، الحياة على المسيسبى Innocents Abroad, Roughing It, Life on the
Mississippi وويلز Wells تاريخ موجز للعالم (A Short History of the World
ولندن London أهل جهنم (The People of the Abyss وجى كيه تشيسترتون .G
K. Chesterton الأرثوذكسية (Orthodoxy وهيلير بيلوك (Hilaire Belloc الطريق
إلى روما (The Path to Rome فورستر (Forster إسكندرية (Alexandria سى أس

فوريستر (C. S. Forester رحلة آنى ماربل (The Voyage of the Annie Marble وبريستلى Priestly رحلة إنجليزية (English Journey وفى أس بريتشت (V. S. Pritchett مسيرة إسبانيا (Marching Spain والدوس هوكسلى (Aldous Huxley بوابات الإدراك (The Doors of Perception ودوس باسوس (Dos Passos تعبير شرقى (Orient Express وجرين (Greene طرق غير قانونية (Lawless Roads وووه (Waugh سرقة بموجب القانون (Robbery Under Law مارى مكارثى (Mary McCarthy المدينة (Medina ونيلسون آلجرين (Nelson Algren مذكرات من مفكرة بحر. وعلى الرغم من أنهم كتبوا بعض الصحافة الأدنى مستوى والغريبة وغير الروائية مؤخرًا فى الحياة، ذكريات درايزر Dreiser كتاب عن نفسى والفجر (Book About Myself and Dawn وهيمنجواى (Hemingway وليمة متحركة A movable Feast يمكن القول أنها ترضى أكثر فى قراءتها من الكثير من رواياتهم الأخيرة. فكتاب ربيكا ويست Rebecca West معنى الخيانة Meaning of Treason عن محاكمات النازية بعد الحرب العالمية الثانية. وحرب مارتا جيلهورن Martha Gellhorn والتقرير العالمى، وسى. دى. بى. بريان C. D. B. Bryan والصحافة المتصلة بحرب فيتنام، وكريستوفر ديكى Christopher Dickey وريناتا أدلر Re- nata Adler وموضوعاتهما غير الروائية قد ضمنت المزيد من الاهتمام أكثر بكثير من الروايات المثيرة جدًا فى قرن، حينما أصبح الأدب الصحفى شعبيا جدا.

لم يخضع كل أدباء الصحافة المتميزين أنفسهم للتمزق حينما استمروا فى ممارسة مهنة الصحافة. فالقليل منهم يسقط فى معسكر وسط. فلا هم يدينون الخبرات الصحفية ولا يمجدونها بشكل مفرط. ومالوا إلى المنهج النفعى للممارسة المستمرة للصحافة أو نظرة مسترخية عن تأثير الصحافة على حيواتهم الكتابية. وبالنسبة إلى هؤلاء الكتاب. الذين من ضمنهم بيلوك Belloc وتشيسترتون Chesterton وبريتشت Pritchett وتوماس دى كوينسى Thomas De Quincey وكولن بريانت Cullen Bryant وجون جرينليف ohn Greenleaf لوويتيير Whittier ووالت وايتمان Walt Whitman وجويل شاندلر هاريس Joel Chandler Harris وبى جى ودهاوس P. G. Wodehouse ومالكولم موجريدج Malcolm

Muggeridge ومـارجـريت مـيـتـشـل Margaret Mitchell وكـارل سـانـدبـورج Carl Sandburg ولانجـسـتـون هـيـوز Langston Hughes وكـاتـرين آنـى بـورتـر Catherine Anne Porter وجيمس تـى فـاريل James T. Farrell ويـودورا ويلتـى Eudora Welty وجون هيرسى John Hersey وجور فيدال Gore Vidal وايلى ويزل Elie Wiesel. خدمت الصحافة باعتبارها مكانًا لاستئناف الكتابة واكتساب الخبرات المثيرة والاستمتاع بالتقدير، يؤدونها بخفة ونشاط، وكانوا راغبين أحيانًا فى الاستمرار فى المشاركة فيها على الرغم من نجاحهم فى مواقع أدبية أخرى. وبالنسبة إلى هؤلاء الذين مارسوا الصحافة بالتزامن مع مساعيهم الأخرى فى الكتابة، مثل هاريس Harris وهيوز Hughes الذين زودتهما الصحافة بالدخل والأمان وبالهيكل الاحترافى، وجعلتهما على اتصال مع جماهيرهما وقضايا زمنهما، فقد استمتع كل من "هيوز" و"هاريس" على سبيل المثال بالشعبية الهائلة بين جماهيرهما بسبب شخصيتهما الأدبية المحترمة. إن «ساذج» Simple لـ«هيوز» Hughes التى استمتع القراء بتعليقاته عن «مدافع شيكاغو» Chicago Defender لمدة ثلاثة وعشرين عـامًـا، و«أرنب بـريـر» Bre'r Rabbit لـ«هـاريس» Harris وشـخـصـيـات "الـعم ريموس Uncle Remus" الأخرى التى أكسبها "هاريس" الشعبية بينما هو يحافظ على وظيفته باعتباره كاتب المقالة الافتتاحية لـ«أتلانتا كونستيتيوشن» Atlanta Constitution. وعلى الرغم من أن شعره هو ما يذكره به المجتمع الأدبى، فإن شعبية "هيوز" المتدفقة فى زمن حياته كانت قائمة على عموده «هنا وهناك» Here to Yonder ومناقشاته مع «ساذج» Simple وشخصية أخرى «مدام» Madame التى أنتجها من أجل الصحافة السوداء. إن قصص "هاريس" المكتوبة أصلاً على أنها اسكتشات صحفية موجهة إلى الجمهور الجنوبى الأبيض، خلقت لها أتباعًا منتشرين، حينما أُعيدت طباعة حكايات عمه ريموس Uncle Remus على شكل كتاب. واستمتع كل من "هيوز" و"هاريس" بالحوار المستمر مع شخصياتهما والاستمرار فى خلقها، وكانا قادرين على أداء كل من مهامهما الصحفية والأدبية، مع صراع احترافى قليل خلال معظم مهنتهم. وفى الوقت نفسه، اعترف كل منهما بطريقتيهما المختلفتين ("هيوز" بسبب أنه أخذ شعره أكثر جدية من

صحافته، و"هاريس" لأنه آمن بأهمية شخصيته الكامنة فى النوع الأدبى للقصص الفلكلورية أكثر من النوع الأدبى الجاد) اللتين كانا يعملان بهما فى ظل تقاليد صحفية لم يأخذها البعض بصورة جادة، وعانيا قليلاً حينما تم الحكم على هذه الجهود بأنها لم تصل إلى العظمة الأدبية(١٢).

إن هذا النهج إلى الصحافة فى حقيقة الأمر، باعتباره مفيدًا لكنه ليس دراماتيكيًا على وجه الخصوص، ومؤشرًا على مهنة كتابة الرواية أو نشاطًا يتوازى معها، شاركت فيه ويلتى Welty التى كان لديها القليل من السلبية تجاه أن تحكى عن فرصتها المبكرة فى الصحف اليومية. ومثل ميتشيل Mitchell امرأة جنوبية أخرى، كانت "ويتلى" قادرة فقط على أن تحصل على عمل فى صفحة المجتمع. فى حالة "ويتلى" عملت مراسلة صحفية لبعض الوقت لدى "ممفيس كوميرشيال آبيل Memphis Commercial Appeal التى كانت تغطى لها أخبار المجتمع فى مدينة "جاكسون" مسقط رأسها فى المسيسيبى. كتبت "ويلتى" عن أحداث المجتمع بأسلوب مجلة «فانتى فير» Vanity Fair فى البراعة والسخرية، ووجدت العمل ممتعًا - حتى لو كان يقتصر على المنطقة الأقل أهمية فى الصحيفة. قالت: "كل ما يتيحون للمرأة أن تفعله فى تلك الأيام هو مجال المجتمع - فى أى صحيفة. كنت أحاول أن أتكسب عيشى. فأنت تحصل على أجر على حسب المساحة، بمعنى أنهم يجمعون أعمدتك إلى جانب بعضها... فتحصل على شىء ما مثل ٦٥بم٢ دولارًا. لكنه كان مبلغًا يستحق العمل من أجله بالنسبة لى". وأوجد صديق "ويلتى" الحميم بورتر Porter المولود فى تكساس لها مخرجًا إلى بيئة جنوبية إقليمية عندما ضمن لها وظيفة محررة فى «روكى ماونتان نيوز» Rocky Mountain News فى "دينيفر". لكنها هى أيضًا اتخذت رأيًا براجماتيا نفعيا من مهنتها فى الصحافة، ووجدت عمودها الإعلانى «دعنا نتسوق مع سوزان» Let's Shop with Suzanne مفيدًا لأسلوب حياتها أكثر من طموحها الحرفى (لأنه يزودها إلى حد كبير بدخل إضافى ويسمح لها بأن تزور محلات الملابس وأن تحفظ خزانة ملابسها مسايرة لكل ما هو حديث)(١٣).

وعلى النقيض، إنها البيئة الأدبية اليوم - حيث يُنادى بممارسة ما يسمى بالصحافة "الجديدة" بسبب إمكانياتها الفنية من خلال مجتمع الصحافة، لكن

حيث يصبح الحكم على ما يصنع "الأدب" هو المجال الأساسى للمجتمع العلمى الأدبى - أن المناظرة حول إمكانيات تضمين الصحافة عالية الجودة فى إطار القانون الأدبى قد وصلت فى الغالب إلى مستويات محتدمة. فيمكن للمرء أن ينظر، على سبيل المثال، على النفسية المضطربة لـ"ميلر Mailer ليرى كيف أن فعالية الشخصية الأدبية فى رقصة ناعمة مع الصحفى بداخله تُؤدى بطريقة عامة عالية المستوى. وكانت المهنة الأدبية لـ «ميلر» (مثل مهنة كابوت Capote) قد انتعشت حينما تحول من كتابة الرواية التقليدية إلى الهجين الرائج كثيرًا من الأدب الصحفى. ومع ذلك فعلى الرغم من احتفاء "ميلر" بهذا الشكل الجديد من "الفن" الصحفى، يمتلئ عمله بالإشارات الضعيفة إلى مكان الصحافة مقابل المنزلة النبيلة للأدب. (تساءل النقاد على سبيل المثال، ما إذا كان "ميلر" مشاركًا فى سخريات متعددة فى مبادلته «جيوش الظلام» Armies of the Night مع الشاعر روبرت لويل Robert Lowell حيث يشير "لويل" بتعالى إلى "ميلر" باعتباره أفضل صحفى فى أمريكا بدلاً من أفضل كاتب. على حسب ما يُخبر "ميلر" "لويل" أنه يفضله فى فكرته عن نفسه. إن "ميلر" الذى لم يكن مدركًا قط لصورته العامة أو ما يعتقده الآخرون عنه، وجد نفسه يتجاوب مع أنقى الرؤى للمجتمع الأدبى التى لخصها صديقه وزميله الشاعر جيمس جونز James Jones الذى كتب إلى "ميلر" بعد أن أطلق عموده فى "فيليدج فويس Village Voice ما زلت أعتقد أنه توجد كتب عظيمة بداخلك. كتب عظيمة. إذا استطعت بالفعل أن تخرجها. لكننى بالتأكيد أشك كثيرا جدا إذا كنت ستفعل هذا بالفعل بينما أنت تكتب عمودًا سخيفًا لـ"فيليدج فويس"(١٤).

وربما يستغرق ميلر Mailer وولف Wolfe فى الغرور بأن يستحضرا الدائرة الكاملة للقضية - من أجل المساعدة فى إطلاق مجال صحافة الأدب المعاصر، ثم ليزعما، كما فعل "ولف"، بأنها حلت مكان الرواية باعتبارها أعلى نقطة فى إنجازات الكتابة فى عالم الأدب المعاصر. وفى النهاية ليحترفوا كتابة الروايات، أيضًا كما فى حالة "ولف". ومع ذلك، فى حالة "ميلر" ميزت تجاربه الروائية غالبًا حقيقة أن أعظم قواه قد تكون فى أنه محرر وصحفى، وأن أعظم ميراث له أنه

يُعتبر رائدًا فى تغيير الطريقة التى كانت تُنفذ بها الصحافة كمقابل لامتلاك التأثير العظيم على تقاليد كتابة الرواية. وربما كانت اثنتان فقط من روايات "ميلر" القصصية لديها فرصة كبيرة فى أن تصمد لاختبار الزمن. "العرايا والموتى (The Naked and the Dead حدث فى ظل تقاليد رواية الحرب الواقعية لـ«ليو تولستوى» Leo Tolstoy و«دوس باسوس» Dos Passos و"لماذا نحن فى فيتنام؟ Why Are We in Vietna تجربة أسلوبية تنمو من تقاليد "الأسلوب الصحفى الذاتى gonzo للصحافة البديلة للستينيات من القرن العشرين). ومن ناحية أخرى، فإن دوره كمبتدع صحفى. فى المساعدة على تأسيس «فيليدج فويس» Village Voice ثم تأسيس ما كان مقصودًا به الصحافة السرية المضادة للتأسيس فى تغطيته الشخصية والسياقية للاتفاقيات السياسية والاحتجاج على الحرب، وفى دوره كناقد ثقافى ومحلل اجتماعى. ربما يضعه فى منزلة عالية باعتباره المعلق لأواخر القرن العشرين فى تقاليد إتش. إل. مينكين H. L. Mencken وأن مساهمته الرئيسة ربما تكون فى الطريقة التى ساعد بها على تشجيع الصحفيين الآخرين أن يندفعوا إلى ما وراء حدود اتفاقيات التقرير الصحفى القياسية. وعلى الرغم من أن بعض التقليديين قد اشتكوا من أسلوبه فى التغطية السياسية (قال أحد المحررين: "إنها ليست كتابة. إنها مجرد تلويث أى شىء على الصفحة التى تأتى إلى رأسه")، فإن تغطية "ميلر" للاتفاقية الديمقراطية لسنة ١٩٦٠ فى «إيسكواير» Esquire. تمت بأسلوب شخصى للغاية وغريب، مبنى حول دوره كمشارك. كان لها تأثير كبير على الصحافة السياسية الأخرى. ووصل أسلوب "ميلر" الجديد فى الكتابة السياسية إلى ذروته فى كتبه الطويلة الأفضل مبيعًا لحكاية خبراته مع الاتفاقيات القومية الديمقراطية والجمهورية. "ميامى وحصار شيكاغو» .Miami and the Siege of Chicago قال صديقه هاميل Hamill إن نهج "ميلر" فى الكتابة السياسية مضى خلال الصحافة مثل موجة، شىء ما قد تغير. قال كل فرد: 'آه أوه. هنا طريقة أخرى لفعل ذلك. لقد غير 'ميلر' الشكل، وأنت تقول: وهو كذلك، إنه ليس الشىء نفسه، وأنت أصبحت تتعامل مع هذا (١٥).

إن الإغراء لشخصيات أدباء الصحافة لأن يتحولوا إلى الصحافة أو يعودوا إليها - سواء الصحافة النقية، أو شكل ما هجين منها - كان دائمًا موضع نظر. فالمال (ميلر بزوجاته الست وأطفاله التسعة دائمًا احتاجوا إليه)، والفرصة لأن تصبح مشاركًا فى العالم، والرغبة فى أن تظل تحت الأضواء العامة، والإيمان بأن هناك قضايا عامة تحتاج إلى اهتمامهم. فكلهم لديهم دوافع قوية تجاه عدد من شخصيات أدباء الصحافة. إن كلا من ثاكراى Thackeray وديكنز Dickens الذين كتبا الكثير من أشهر رواياتهم كمسلسل فى المجلات فى الموعد الأخير، صارعا المطالب الطاحنة لرؤساء تحرير المجلة التى سببت لهما تعقيدات خطيرة فى سنواتهما الأخيرة. وكان بعض منهم - بمن فيهم وايت White وروبرت بنشلى Robert Benchley ودوروثى باركر Dorothy Parker وجيمس ثوربر James Thur-ber وجيمس آجى James Agee- موظفين لأجزاء مهمة من حياتهم المهنية فى المجلات و/أو الصحف التى حاولوا أن يتلاعبوا بملاحقاتهم الأدبية الأخرى، وآخرون مثل درايزر Dreiser وهاولز Howells قضوا سنوات مجهدة يعملون محررين للمنشورات الدورية قبل أن يستطيعوا أن يكرسوا أنفسهم لوقت كامل للكتابة، ثم عادوا إلى إنتاج الصحافة كتركيز مهنى أخير. ومن المثير، أن القليل فقط من أبرز شخصيات أدباء الصحافة استطاعوا أن يضعوا فى الواقع الصحافة خلف ظهورهم، بمجرد أن أسسوا شهرتهم الأدبية - كما فعل كاثر Cath-er وجورج إليوت George Eliot على سبيل المثال - وتجنبوا الصحافة كلية بعد أن أصبحوا روائيين ناجحين.

كان أكثر شخصيتين دبرتا للعودة إلى الصحافة هما أندرسون Anderson وكالدويل Caldwell اللذان أصبحا مالكين لصحيفة لبلدة صغيرة فى وقت متأخر من مهنتيهما. وقد سمح له امتلاك "أندرسون" لصحيفتين صغيرتين فى فرجينيا أن يحيى المهنة المتأخرة وأن يتفوق باعتباره صحفيا ومحررا ثقافيا. إن التفضيل الذى أظهره النقاد الأدبيون للرواية "الصافية" - وميولهم إلى خصم الإنجازات الأدبية المرتبطة بالتقرير القوى - تظهر باستفاضة فى الأحكام النقدية عن مهنة

"أندرسون". ومن المتفق عليه فعليا فيما بين نقاده وكتاب السيرة الذاتية، أن مهارات الكتابة عند "أندرسون" قد تدهورت بعد نشر قصصه المبكرة ورواياته. ومع ذلك فقد اتبعت مهنة "أندرسون" بالكثير من الطرق نمطًا معاكسًا للكثيرين من شخصيات أدباء الصحافة. فقد احتاج "أندرسون" (محرر تنفيذى بمجلة إعلانات وأعمال تجارية قبل أن يتحول إلى كتابة الرواية) إلى مكان ليكتب بحرية عن الضغوط التى شعر بها من النقاد، وأصبح مؤخرًا صحفيًا تقليديًا فى الحياة بعد شراء صحيفتين صغيرتين أسبوعيتين بالقرب من منزل تقاعده فى ريف فرجينيا. وظهر بعض من أنجح كتاباته، وإن يكن صحفيا، فى صحيفته مثل مقابلته اللاذعة البارعة مع وزير التجارة فى ذلك الحين هيربرت هوفر Herbert Hoover ويشعر إيرفينج هاو Irving Howe كاتب السيرة أن "أندرسون" فى كتابته غير الروائية، يعطى أذنًا صاغية للحوار أكثر ما يوجد فى روايته. وحتى فى رواياته المبكرة وقصصه القصيرة، كانت مهارات "أندرسون" باعتباره صحفيا قد تم الانتقاص منها بقدر كبير (وخصوصًا حينما مضت إلى بناء الشخصيات الأساسية فى «وينسبيرج، أوهايو» Winesburg, Ohio و«البيض الفقراء» Poor Whiteاثنتان من أكثر جهوده الروائية التى لاقت الإعجاب). وفى عمله غير الروائى «أمريكا اللغز» Puzzled America و«البيض الفقراء» Poor White مجموعة دراما سيكولوجية مقابل خلفية بلدة فى الوسط الغربى تحول نفسها إلى مدينة صناعية. ويرى "هاو" "أندرسون" على أنه يلعب دورًا هامًا فى التأريخ لتحول أمريكا من مجتمع زراعى إلى مجتمع صناعى، وهو يقول إن "أندرسون" ينبغى أن يتلقى مصداقية أكبر مما لديه بسبب دوره كصحفى ومعلق سوسيولوجى[١٦].

وبالنسبة لـ «كالدويل» Caldwell . الذى يشترى مجموعة من الصحف الأسبوعية فى جنوب كاليفورنيا، ظاهريًا ليعطى أباه الواعظ فرصة ليحقق حلمه فى أن يصبح صحفيا - أثقلت كاهله المسئولية عن المنشورات التى تستنفد النقود. ومثل ديكنز Dickens الذى وجد مركزًا فى التحرير الصحفى لأبيه فى صحيفته،

اضطلع "كالدويل" بواجبات عائلته بصورة جدية. ومع ذلك كان هذا يعنى أنه ينبغى أن يقضى قدرًا كبيرًا من وقته يساعد أباه فى الإعلان والتوزيع وفى مشاكل العاملين العمل. كتب عند إحدى النقاط: "كل ما أقلق بشأنه هو أن أصدر كتابًا آخر، وأدير أربع صحف أسبوعية فى جنوب كارولينا، بمثل هذه الاحتمالات والغايات. لكن "كالدويل" هو مثال على الكاتب الذى صنعت عودته إلى غزو الصحافة مرة أخرى فرقًا، حتى حينما كان تحت الهجوم بسبب لجوئه إلى الإثارة الرخيصة والأساليب الروائية المبتذلة لتشجيع مبيعات رواياته. فسلسلة ١٩٣٤ فى "نيويورك بوست New York Post عن مأذق أصحاب المشاريع فى العمق الجنوبى أثناء فترة الكساد، سمحت له أن يضع فى الاستخدام الصحفى المادة التى استخدمها فى روايتى "طريق التبغ Tobacco Road و"فدان صغير لله God's Little Acre". وباستخدام "كالدويل" لأبيه ذى التوجهات الإصلاحية الصريحة كدليل فى تقريره، حاز على الاهتمام على صعيد الأمة مع الفحص والتحقيق المكثف فى الفقر الريفى، بمن فيهم الصحفيين المحليين البارزين فى جولة فى الظروف القاسية بعد أن حققت صحيفة "أوجوستا (جى أيه) كرونيكل Augusta (GA) Chronicle فيما إذا كانت مثل هذه المعاناة قد وجدت من الأساس(١٧).

وكما هو الحال مع أندرسون Anderson وكالدويل، Caldwell فإن الاتصال الذى حافظت عليه بعض شخصيات أدباء الصحافة مع عالم الصحافة المنتظمة، كانت له فوائد فى إطار السلبيات. وأخذ عدد فى الاعتماد على الكتابة - بما فيها أخذ تكليفات دورية أو وظائف - باعتبارها طريقا للحياة، وأحيانًا كطريقة لمجرد الاستمرار فى الأداء فى العالم. ووفرت الصحافة مخرجًا لحماية غرورهم الذاتى، والمساعدة على التعامل مع تقلبات حيواتهم الشخصية، ولسد الفراغ العاطفى بالمحافظة على استمرارية الإنتاج الجاد. وهناك هؤلاء الذين يعتقدون أن آجى Agee مدمن الكحول كان قادرًا على أن يحتفظ بمظهر التوازن العقلى الذى يرجع إلى الدعم وحرية العمل التى قدمتها له مطبوعات "لوسى Luce التايم Time و«فورتشن» Fortune عبر السنوات، حتى عندما كان يصارع

الإحباطات الخاصة بتعبيره عن وجهات نظره الاجتماعية الراديكالية التى تم فى الغالب بترها أو إخضاعها للرقابة. واستفاد أيضًا كتاب آخرون من مشاركتهم فى عمل الصحافة المنتظمة بعد أن أسسوا شهرتهم الأدبية، على الرغم من اختلاط نتائجها أحيانًا. واكتسب جيمس بوزويل James Boswell المصاب بالاكتئاب فوائد صحية عقلية، بالإضافة إلى الكثير من الإرضاء الذى تحتاجه كثيرًا الأنا، من ظهوره المنتظم كمعلق صحفى. وكانت تلك هى الحالة مع تشكيلة من الشخصيات المدمنة والمضطربة الأخرى (بو Poe باركر Parker بنشيلى Benchley ثوربر Thur- ber أوه هنرى O. Henry جون أوهارا John O'Hara) الذين احتاجوا كل من الدخل ونظام الدعم الذى كانت تزودهم به الكتابة فى الدوريات. لكن وعلى الرغم من المنافع للنفس والروح، فإن معظم رموز أدباء الصحافة كان عليهم أن يواجهوا مجتمعًا نقديا رافضًا بشكل موسع حينما اضطلعوا بممارسة الصحافة. وتجسد هذا فى حالة شتاينبيك Steinbeck الذى كتب مئات الآلاف من الكلمات فى الصحافة، لكن القليل من الرواية مؤخرًا فى مهنته. التى يمكن تلخيص استقبالها من أحد النقاد الذى تساءل: لماذا كان هو "شتاينبيك" الذى "استسلم للشهوة القاتلة والتحق بمجموعة من كتاب الأعمدة الصحفية؟ (١٨).

لذلك ما بعض الأسباب الأخرى جعلت شخصيات أدباء الصحافة يمكثون فى الصحافة، أو يرجعون إليها مرة أخرى، حتى بعد أن يحققوا شهرتهم كروائيين؟

- بمجرد التمكن من الأشكال الصحفية، يصبح الأمر مثل ركوب الدراجة مرة أخرى للرجوع إلى الممارسة. ويمكن القول بشكل عام إن جزءًا جديدًا من كتابة الرواية، يتطلب على الأقل قليلاً من الأصالة فى المحتوى، وكذلك الأسلوب والصوت. وفى الصحافة، فإن الأسلوب والشكل هما اللذان تمليهما معايير النشر مع انحراف محدود فقط مسموح به، وحيث إن المحتوى الصحفى مأخوذ من العالم الحقيقى، فإن "وجهة النظر" هى فى الغالب التطبيق التخيلى الضرورى للصحفى فقط، ويمكن ملء الباقى من خلال التقرير.

- كانت الشخصيات الأدبية الصحفية تحت الطلب باعتبارهم كُتابًا، ليس فقط عن طريق المؤسسات الصحفية القائمة فى أيامهم، ولكن أيضًا من خلال وكلاء

الأدب، منتجى هوليوود والمتحولين للمسرح ودوائر الخطباء، فالشهرة الصحفية لها تاريخ طويل فى الولايات المتحدة والجزر البريطانية، وكان على شخصيات أدباء الصحافة أن يقاوموا بفعالية الفرص التى جاءت إلى طريقهم من أجل المحافظة على تركيزهم على الأدب الجاد، ذلك لأن قبولهم فى الغالب للعروض المقدمة هو فى الكثير منه تفسير لمسألة تسويق الأدب فى المجتمع الحديث، كما هو تفسير لقوة إراتهم النقدية.

- كانت نقود الصحافة سريعة وسهلة؛ فالكثير من أسواق الصحافة تدفع أكثر مما تدفع للرواية، كما كانت الصحافة أسرع فى إنتاجها وسدادها النقدى. كان ستيفن كران Stephen Crane على سبيل المثال أقل خجلاً من الإنتاج السريع للمقالات الصحفية عن إنتاجه لرواية بائسة ينازع فى كتابتها على فراش الموت ليسدد فواتير إسرافه فى أسلوب معيشته فى نهاية حياته (قال "كران" عن آخر رواياته: "وُلدت فى عالم اليقين غير المشكوك فيه، رواية تسمى 'خدمة نشطة'، حافلة ومكتملة بكل عارها، ربما تتسامح معها السماء لكونها رديئة جدا")(١٩). وكان تقديم العروض نشاطًا جاذبًا على وجه الخصوص، نظرًا إلى أن الشهرة الأدبية يمكن المتاجرة بها للمكافأة واستغلالها فى تجميع النقاط والمحافظة على وجود الاسم أمام الجماهير.

- تقدم الصحافة إمكانية المشاركة فى القضايا المطروحة فى الزمن الآنى. فقد وجدت شخصيات أدباء الصحافة - كلهم تقريبًا جشعون نهمون لممارسة الحياة - أن إغراء "مقعد الصف الأمامى فى التاريخ" يصعب مقاومته، وخصوصًا عندما تعطيهم التلكليفات الصحفية فرصة لأن يتقدموا إلى النقاط الساخنة من العالم. وأعطى ذلك الكثير منهم الفرصة لأن ينفصلوا عن تعقيدات حياتهم الشخصية والعائلية، وأن يجدوا تحولاً وحافزًا على الترحال إلى أماكن غريبة وخطرة.

- وفى غزوهم مرة أخرى للصحافة، يقنع أدباء الصحافة البارزون أنفسهم أنهم كانوا يتولون ريادة الأشكال الأدبية الجديدة - التى كانت صادقة فقط فى حالات

قليلة. ومن الشائع، أنهم كانوا يزخرفون الصحافة الأساسية بالأساليب المنمقة وحرية التعليق التى وفرتها لهم مكانتهم الأدبية. وكان الأمل يراود بعضهم بأن الصحافة "الرفيعة" التى كانوا ينتجونها ربما تندرج ضمن مصاف الأدب العظيم. لكن هؤلاء الذين يريدون أن يقرأوا الأعمال غير الروائية هم فى الغالب أقل صبرًا مع التجريب الأدبى من قراء الفنون، وكانت تلك على وجه الخصوص هى الحالة مع النقاد الذين أظهروا (على الأقل حتى السنوات الحديثة) انحيازًا صريحًا تجاه الأدب الروائى.

- فى بعض الحالات القليلة، يتم تذكر صحفى وكاتب مقالة أو معلق غير روائى، مثل جوزيف أديسون، Joseph Addison وريتشارد ستيل، Richard Steele أو صمويل جونسون، Samuel Johnson أو وليام هازليت، William Hazlitt أو أيه جيه ليبلينج A. J. Liebling أو مينكين، Mencken بسبب الإبداع الأدبى بعيدًا عن أشكال الصحافة، لكن فى العادة يجرى التركيز الشامل على الكتابة غير الخيالية وكتابة المقالة من أجل إنجازها. وكان التعليق الاجتماعى لـ"مينكين" (الذى ابتعد عن جهوده الفاترة فى الرواية والكتابة المسرحية فى شبابه) يُعرف فى زمنه بالطريقة نفسها على أن مقالات "جونسون" (الذى لم يعرف حتى ما يسمى بكتابة الخيال بما فيها كتابته) كانت مشهودة فى كتابته. وببعض الطرق، قضى بعض أدباء الصحافة البارزون الذين لم يصل طموحهم إلى أن يكتبوا الرواية وقتًا أكثر صعوبة ليقنعوا النقاد بأن أعمالهم غير الروائية بدون أى إنتاج خيالى ليدعموها. كانت تستحق الاهتمام الدائم، لكن بطرق أخرى فقد استفادوا من الافتقار لوجود المادة الروائية وهى التى يمكن مقارنتها بصحافتهم.

- إن أنواعًا معينة من الكتابة - أبرزها القصص القصيرة والكتابة الساخرة - استدعت اتصالات مع ناشرى الدوريات أقوى من كتابة الرواية، على الأقل فى السنوات التى أعقبت اختفاء الروايات المسلسلة إلى حد كبير من الدوريات. إن هؤلاء الشخصيات الأدبية الصحفية الذين قصروا إنتاجهم على القصص الساخرة و/أو القصص القصيرة، كان يتعين عليهم فى العادة أن يجدوا مجلات أو صحف لتنشرها قبل أن يجمعوها على شكل كتاب. وأدت هذه العلاقات إلى

الفرص الصحفية ـ الأعمدة، بيع المقالات، الكتابة السهلة، التكليفات الصحفية ـ التى حافظت على الربط بين الحياتين الأدبية والصحفية برباط وثيق.

ـ كان أحد الأسباب التى جعلت الصحافة تعطى الشعور فى بعض الأحيان بأنها نشاط تعزية لشخصيات أدباء الصحافة، هو سهولة القبول التحريرى والمعايير الأقل للنشر الصحفى. الذى وجدوا فيه ذات مرة الضمان لمكانتهم المرموقة. وكما هو الحال مع الكتاب الأكثر شهرة والمتحققين، واجهت شخصيات أدباء الصحافة حواجز أقل عند نشر رواياتهم وأعمالهم غير الروائية الأخيرة، بغض النظر عن جودتها، ونادرًا ما كان الناشرون يخضعونها إلى التقييمات الصارمة التى ربما يطبقونها على روائى أو كاتب غير متحقق. (أجبر ميلر Mail- er على سبيل المثال «إيسكواير» Esquire على ألا تغير كلمة واحدة كتبها للمجلة)(٢٠).

لذلك، لماذا يشعر الكثيرون جدا من شخصيات أدباء الصحافة بالخوف الشديد على أنفسهم حينما يلجأون إلى الكتابة الصحفية؟ هل كان الأمر ببساطة هو تقليل الشأن الذى تطبقه الثقافة والنقاد على الصحافة كمقابل للرواية والأدب التخيلى؟ أم أنها مجهدة أكثر فى العمل؟ هنا تجد بعض الأسباب الإضافية لما قد يعانيه بعض أدباء الصحافة المميزين من فقد الاعتبار (نفسيا واجتماعيا) كلما احترفوا الصحافة.

ـ يؤدى الافتقار إلى التعليم والتاريخ الاجتماعى إلى افتقاد خطير فى الثقة بأنفسهم على تحقيق نجاح أدبى حقيقى. فمنذ القرن الثامن عشر كانت الصحافة تعد مهنة جذابة للشباب الطموح الذين يأملون فى أن يستغلوها فى الارتقاء فى العالم. فلم تكن شخصيات أدباء الصحافة من الطبقات المتميزة، سواء فى ضوء الحالة الاجتماعية أو التعليم أو المركز المالى. وقد خلف لهم هذا شعورًا بعدم الأمان، وكان من السهل عليهم أن ينظروا إلى الصحافة على أنها نشاط للكتابة للدخلاء، وحرفيا المحتالين، وهؤلاء الموجودين فى أدنى الدرجات الاجتماعية للحياة. فلم يغفر ديفو Defoe قط الازدراءات التى تلقاها من سويفت Swift والآخرين فى الدائرة الاجتماعية لـ"سويفت" الذى اعتبر "ديفو" رجلاً فظا

من فئات الحرفيين التى دأبت على الانتهازية وحملت الضغينة ضد الرسوخ السياسى والدينى، ولم ينس هاولز Howells قط مقابلته المرعبة مع «البراهمة» Brahmins فى أدب الساحل الشرقى الذين "مسحوه بالزيت" (بطريقة مكثفة جادة) باعتباره خليفتهم؛ وقضى توين Twain شهورًا يعالج الغم الذى أصابه من وقائع حفل عشاء كبير حضره إيمرسون Emerson وأوليفر ويندل هولمز Oliver Wendell Holmes وهنرى دبليو لونجفيلو Henry W. Longfellow: حيث "القصة الطويلة" لـ"توين" عن الثلاثة الذين سقطوا منبطحين أمام جمع من وجهاء الأدب، وإحساس لندن London بنفسه كطفل غير شرعى لإهمال مترجم إلى مهمة متكلفة للتعويض عنها بنجاح أدبى ومالى من أى نوع، وأن الوعى الذاتى لـ"أندرسون Anderson حول افتقاره إلى التعليم وضعف القواعد اللغوية والتهجية لم تفارقه قط خلال أيام كتابته؛ ورأى رايت Wright حياته دائمًا من خلال عدسات رجل أسود فقير من الجنوب الانفصالى الذى لم ينس قط خبراته من العنصرية والتهميش من جانب المجتمع الأمريكى الأبيض أينما ذهب. وبينما اكتشف الجميع فى الصحافة الطريق إلى النجاح الأدبى، فإن معظمهم لم يثُر لديهم إحساس بعدم الأمان المالى والعاطفى والشعور بأن الصحافة زودتهم فقط بتماسك مؤقت ضد تقلبات الحياة وحياة سيئة السمعة قليلاً فى عند ذلك(٢١).

- وكان هؤلاء الذين لم تكن خلفيات عائلتهم شديدة التواضع ميالين لأن يستوعبوا وجهة النظر النخبوية للصحافة على أنها مهنة غير كاملة الاحترام. تلك النظرة التى كانت سائدة فى "أفضل" جوانب المجتمع. فقد بدا، على سبيل المثال، "المظهر" المهذب لـ «هارت» Harte والملابس المتأنقة لـ"ريتشارد هاردينج دافيس Richard Harding Davis دائمًا، مضحكة قليلاً لزملائهم، لكنهما عكسا رغبة فى إعادة صنع صورة الصحفى بشكل أكثر مناسبة. وانعكس افتقار لاردنر Lardner للثقة بالنفس والطموح إلى القبول الاجتماعى فى إقامته وسط عقارات "لونج آيلاند Long Island وفى مشاركته هناك فى حياة اجتماعية تشبه تلك الحياة فى رواية «جاسبى العظيم» Great Gatsby فهو قد عاش فى الشقة المجاورة لـ «هيربرت بايارد سوب» Herbert Bayard Swope رئيس تحرير

«نيويورك وورلد» New York World وهى التى جعلها «إف سكوت فيتزجيرالد» F. Scott Fitzgerald صديق "لاردنر" نموذجًا للرواية؛ وصارع آجىAgee وميلر Mailer وبنشيلى Benchley مع تعليمهم فى «هارفارد» Harvard صارعوا كلهم مع عدم الأمان فيما يتعلق بمكانهم الصحيح فى المجتمع، ويمكن أن نرى تمردهم فى سياق الاضطراب العاطفى الذى فاقم منه قضايا تقدير الذات عند الشباب القادمين من خلفيات المتواضعة الذين وجدوا أنفسهم يتعاملون مع المتميزين من «آيفى ليج» Ivy League تجمع مؤسسات التعليم الأكاديمى العالى: وتجنب دوس باسوس Dos Bassos خريج "هارفارد" ولويس Lewis خريج "يال"، التوظف المباشر أو لفترات طويلة فى عالم الصحافة إلى درجة معينة، بسبب أن طموحهما الأدبى قد تأسس بدرجة ما فى بيئة "آيفى ليج"، حيث كانت الصحافة تعتبر موضع شك؛ وكذلك هيمنجواى Hemingway الذى لم يكتب قط عن سنوات نشأته بسبب: "أننى لم أرغب فى أن أجرح أناسًا على قيد الحياة"، انتابه الإحساس بأنه يتوارى خلف نشأته المحترمة فى الضواحى كابن طبيب، قضايا عائلية تتعلق باختلال وظيفى وانتحار واختلال فى التوازن السيكولوجى، كما أن ميتشيل Mitchell لم تنس قط الضغوطات التى مارسها عليها المجتمع الأطلنطى باعتبارها إنسانة عادية، أو باركر Parker وحقيقة أن عائلتها اليهودية من الطبقة الراقية لم تستطع أن تخترق ما وراء حدود الدوائر الاجتماعية لـ"البروتستانت الأنجلوساكسونيين البيض Wasp وامتطى كابوت Capote عوالم عائلته فى البلدة الصغيرة الجنوبية الغريبة السيريالية تقريبًا، بتطلعاتها إلى طبقة عليا غريبة الأطوار وإلى بريق الحياة الاجتماعية فى مانهاتن، وأتاحت له بداياته المبكرة فى "نيويوركر New Yorkerالطرق إلى مجلة اشتهتها النخبة من جماهير القراء، وجاء وولف Wolfeمن خلفية مدرسة إعدادية جنوبية. ويمكن النظر على ملابسه المتأنقة على أنها بيان خطير أو دليل ساخر على ادعاء الصحافة للمنزلة الاجتماعية. إن قصص الميلاد لعائلات مفقودة و/أو تبخر الثروات و/أو الروابط الاجتماعية العائلية المنسية، لعبت دورًا فى تربية سويفت Swift وفيلدينج Fielding وبو Poe وثاكراى Thackeray وتوين Twain وهارت Harte وكيبلينج Kip-

ling ولاردنر Lardner وكاثر Cather وكان لديهم كلهم إحساس متنام حاد بالترتيب الطبقى للمجتمع والكيفية التى يمكن أن تساعد الصحف بها المرء فى كل من تعويض وفقد الموقف الاقتصادى والاجتماعى وكل القضايا الحاضرة التى تصاحبها(٢٢).

- أتاحت الصحافة مسارات لتسلق السلم الاقتصادى لشخصيات أدباء الصحافة، لكنها لم تقلص دائمًا من استغراقهم فى قضايا الحراك الاجتماعى التى أصبحت تركيزًا شعبيا على أدبهم. وأصبح درايزر Dreiser الذى عانى من الفقر والنبذ لعائلته من "الناس الطيبين" عند نشأته فى بلدته الصغيرة فى "إنديانا" - متحدثًا أدبيا أساسيا بلسان هؤلاء القادمين من خلفيات متواضعة ويسعون إلى الارتقاء فى المجتمع. وتردد صدى هذه الموضوعات بطريقة مغايرة من جانب هؤلاء الآخرين الذين ترعرعوا فى البيئة الريفية، مثل إليوت Eliot وهاملين جارلاند Hamlin Garland اللذين كانا مفتونين بتأثير تغيير القوى الاقتصادية والسياسية والتكنولوجية على الناس فى كل من الريف والمدينة. ونشأ لاردنر Lardner فى بيت موسر لكنه عانى من صدمة خسارة أبيه للكثير من ثروة أعماله، وهكذا كان مرغمًا على الذهاب إلى العمل فى عمر مبكرة نسبيا فى حرفة (كاتب بيسبول) التى كان لديها مكانة اجتماعية أكبر قليلاً فى هذا الوقت من تغطيته الرياضيين غير المتعلمين التى كان يقوم بها، وركزت قصصه القصيرة فى الغالب على الجوانب المضحكة من الغرور الاجتماعى. واشتاق ثاكراى Thack-eray وهاولز Howells للنجاح، لكن كليهما أقر بعمقها المطلق، كما فعل "درايزر" فى تصويره لـ «جينى» "Jennie فى «جينى جيرهارد» J ennie Gerhardt و«كلايد جريفيث» Clyde Griffith فى «مأساة أمريكية» An American Tragedy، وهما اللذان سقط كل منهما ضحية الرغبة فى الصعود فى مجتمعه، بدون أن يفهم بالكامل الطريقة التى يعمل بها المجتمع(٢٣).

- لقد جاء الكثير جدا من شخصيات أدباء الصحافة من واقع طفولة منتهكة أو محرومة، وعانوا مبكرًا من أزمات الحياة، أو كان عليهم أن يعتمدوا على أنفسهم فى مثل هذا العمر المبكر ويعايشوا المخاوف العاطفية مع عمل صحافتهم

. وفيما بعد مع كتابة روايتهم. وربما كان الإحساس بالتخلى الشخصى هو السمة المشتركة العظمى فيما بين هذه المجموعة. كان من ضمنهم بيرس Bierce الذى كانت كراهيته لوالديه المنفصلين عاطفيا قد وصلت ذروتها فى النسب الأدبية فى موضوعات قتل الوالدين فى كتابته. ورايت Wright مع أب هجر العائلة، وأم وجدة كانتا متعصبتين دينيا مما ترك "رايت" يشعر بأنه ملعون وشاب عديم القيمة، حيث وثق هذا فى «الولد الأسود» Black Boy وكذلك كابوت Capote الذى كان نادرًا ما يزوره أبوه والذى لم ترغب فيه أمه لفترات طويلة من شبابه، فصاغ هذا فى «بدماء باردة» In Cold Blood فى ضوء التوازى بين حرمان طفولته وحرمان القاتل «بيرى سميث» .Perry Smith وعلى الرغم من بداية الحياة فى ظروف مستقرة نسبيا، فإن سويفت Swift وثاكراى Thackeray وتوين Twain وهارت Harte وكران Crane وآجى Agee وباركر Parker ودوس باسوس، -Dos Pas sos فقدوا جميعًا آباءهم حينما كانوا صغار السن نسبيا، وتعاملوا مع الأسرة والاضطراب الاقتصادى الذى صاحبه؛ كما أن بو Poe وأوه هنرى O. Henry وولف Woolf وميتشيل Mitchell وبورتر Porter وباركر Parker فقدوا أمهاتهم فى عمر مبكر، وشهد إليوت Eliot وماكارثى McCarthy وكونراد أيكن Conrad Aiken موت كلا الوالدين، قبل أن يتركا البيت، وتأثر بينشلى Benchley تأثرًا عميقًا بموت أخيه فى الحرب الإسبانية الأمريكية، كما كان دى كوينسى De Quincey وجيه إم بارى J. M. Barrie وجورج إس كوفمان George S. Kaufman وجاك كيرواك Jack Kerouac متأثرين بوفاة أقرباء محبوبين لديهم أثناء طفولتهم. وفى كل هذه الحالات، كان رجال الأدب الصحفى مسكونين بمشاعر الفقد وافتقاد القيمة والقلق من أن كلا منهما يغذى ويقوض تقدمهم الأدبى، وكان من السهل عليهم على وجه الخصوص أن يسقطوا افتقادهم للأمان على ممارسة الصحافة، مع موقفها الملتبس مع الاستقرار الاجتماعى والأدبى، ومع ما رأوه على أنه المراتب الثابتة فى المجتمع[٢٤].

. إن ثمن صنع هذا فى "مدرسة الصحافة"، يعنى فى الغالب أن كتابة رجال الأدب الصحفيين كانت تُعتبر مشكوكًا فيها عندما يتم الترحيب بها على المستوى

الشعبى أو لا تحقق المعايير السياسية أو الأيديولوجية أو الأدبية للتأسيس النقدى. وباعتبارهم حراس بوابات الأدب والمدافعين عن الأسلوبين الواقعى والطبيعى فى الكتابة، فإن النقاد والمحررين الصحفيين مثل هاولز Howells ومينكين Mencken أثبتوا غالبًا أنهم أصدقاء أوفياء ومعلمون مخلصون لشخصيات أدباء الصحافة. لكن هذا لم يوقف الآخرين، النقاد الموجهين فكريا وأكاديميا من استبعاد أعمالهم على اعتبار أنها ركيكة جدًا أو مباشرة تمامًا أو ناجحة بقدر كبير جماهيريا. إن اتصالاتهم بالصحافة الشعبية ـ عمل بيرس Bierce ولندن London لحساب «هيرست» Hearst والتوظف المستمر لـ«هارت» Harte و«كيبلينج» Kipling و«كران» Crane لدى الصحف خلال حياتهم المهنية، وحشد «النيويوركر» New Yorker و«المائدة المستديرة لفندق آلجونكوين» Al-gonquin Round Table فى العشرينيات من القرن العشرين (لاردنر Lardner ووايت White وثوربر Thurber وباركر Parker وبينشيلى Benchley وأوهارا O'Hara وإدنا فيربر Edna Ferber ومارك كونيلى Marc Connelly وألكسندر وولكوت Alexander Woollcott والتحديات للتأسيس الأدبى من قبل "الصحفيين الجدد" فى الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين ـ كانت أحيانًا هدفًا للنقد، أو كان عملهم ببساطة فى كثير من الأحيان يؤخذ بصورة جدية فى الدوائر النقدية حيث كانت تحكم الأفكار الطليعية. فعلى سبيل المثال قال ذات مرة أوسكار وايلد Oscar Wilde المهذب حرفيا عن كيبلينج Kipling إن:

"مجرد افتقاره للأسلوب فى رواية القصة يعطى واقعية صحفية غريبة لما يخبرنا به. فمن وجهة نظر أدبية فإن السيد كيبلينج هو رجل موهوب ينضح بالنضوج. ومن وجهة نظر الحياة هو مراسل صحفى يعرف السوقية أفضل من أى فرد قد عرفها... فهو سلطتنا المفضلة فى المعدل الثانى"(٢٥).

ـ حينما جاء القرن العشرين ومعه بالفعل الكثير من البدع الأدبية السرية وحرفية النقد الأدبى فى إطار المجتمع الأكاديمى، أصبح الكثير من شخصيات أدباء الصحفيين واعين ذاتيا بالطبيعة غير المدربة لسردهم وتركيزهم الذى يوضح ويوجه الاتصالات المكتوبة التى لم تكن تلقى على وجه الخصوص التقدير

من العالم الأدبى بأى شكل. وقد بدأ هذا الاتجاه فى القرن التاسع عشر مع هؤلاء الذين انتقدوا هارت Harte لعدم نجاحه أبدًا فى الأشكال المتجاوزة للقصة القصيرة، أو اشتكوا من أن توين Twain قد تفتت كثيرًا جدا بعيدًا عن موهبته الصحفية الفاعلة. كما أن بيرس Bierce الذى كان يكتب بصورة روتينية كصحفى وكاتب قصص قصيرة للصحف، يرد بإثارة الدفاع عن القصة القصيرة ويتحدى هؤلاء الذين نادوا بأن الرواية هى العمل الفذ الأعظم. لكن دفاعه كان لا لبس فيه. وآمن وايت White وثوربر Thurber بأنهما ربما لا يؤخذان أبدًا بصورة جادة من جانب التأسيس الأدبى بسبب عدم مغامرتهما إلى ما بعد الأدب الساخر والتعليق الثقافى والأدب الخيالى وأدب الأطفال، وكتب بينشلى Benchley نفسه كرجل فكاهة أدبية فاشل ويستحق مصير الحياة كممثل ثانوى فى أفلام هوليوود. وعمل لويس Lewis بمرارة على صد التهم التى يوجهها إليه هؤلاء الذين اشتكوا من فظاظة أسلوبه وإفراطه فى الولع بالتفاصيل السوسيولوجية. أما لاردنر Lardner فقد تم استبعاده باعتباره مؤرخًا لنموذج الشخصية الأمريكية السطحية مع ترديد للخطاب الشعبى، وتألمت باركر Parker من عجزها عن إنهاء رواية وموهبتها لما كان يُعتبر فى الغالب على أنه قصائد شعر خفيفة وموضوعات تافهة. (واشتكت "باركر": "اكتبى روايات، اكتبى روايات. اكتبى روايات. هذا كل ما يستطيعون قوله. أحيانًا يصيبنى غثيان وإجهاد شديدين"). وحتى مينكين Menck-en أدان صديقه درايزر Dreiser بما قد يراه البعض على أنه إشادة خافتة بعاداته الصحفية. (كتب "مينكين": "إن 'مأساة أمريكية An 'American Tragedy كعمل فنى هى عمل أخرق هائل، لكنها كوثيقة إنسانية هى عمل دقيق وملىء بالكرامة المهيبة... من هو الروائى الأمريكى الآخر الذى يستطيع أن يفعلها؟ فأسلوبه الصادق بما فيه الكفاية بسيط. أسلوب صحفى غير مزخرف. لكن لأى صحفى... (الكتاب أخرق. يفتقر إلى كل كياسة، لكنه مؤثر بصورة هائلة")(٢٦).

- حتى حينما نالوا الشهرة والمكانة الأدبية الرفيعة، شعر الكثيرون من شخصيات أدباء الصحافة بأنهم فى بيتهم بصحبة الصحفيين. واستمر الكثيرون

فى ممارسة الصحافة لأنها كانت تلائم تصورهم عن أنفسهم، وجعلتهم يشعرون أنهم محترفون فى بيتهم، حتى لو كانوا يعانون فى الغالب من الذنب لأنهم استغرقوا وقتًا بعيدًا عن بذل مزيد من الجهد الأدبى. وكان ثاكراى Thackeray يتناول العشاء بانتظام مع المحررين والصحفيين لوقت طويل قضاه كصاحب عمل لـ «بانش» Punch لفترة طويلة بعد أن حقق مكانة الروائى «الفيكتورى» Victorian العظيم: ووجد كالدويل Caldwell فى سنواته الأخيرة ترحيبًا بلطف فيما بين العاملين فى الصحافة والراديو فى نادى "صحافة توكسون» Tucson Press حيث يشرب ويلعب ألعاب الكرة والبوكر، وتعلق ثوربر Thurber بأهل الصحافة عند منابعها المفضلة، سواء كانوا فى كولومبوس أو أوهايو أو باريس أو نيويورك سيتى. واعتقد البعض فى الصحافة، حتى شتاينبيك Steinbeck أنها نشاط بطولى (على الرغم من حقيقة أن خبرة "شتاينبيك" المبكرة فى الصحافة قد وصلت إلى حد فصله بوصفه مراسلا صحفيا قليل الخبرة من "أميريكان Amer-icanفى نيويورك)، وغالبًا ما علق بأنه - حتى باعتباره مؤلفًا شهيرًا - كان فخورًا بالتفكير فى نفسه على أنه صحفى(٢٧).

- وعلى وجه الخصوص حينما شعروا بأنهم محاصرين بحاجتهم إلى النقود سريعًا أو إلى وظيفة، فإن الكثيرين من شخصيات أدباء الصحافة نظروا إلى الصحافة على أنها أمر احتياطى عندما تتطلب الظروف ذلك. فعلى سبيل المثال، ترك بيرس Bierce آرجونوت Argonaut فى سان فرانسيسكو فى يوليو ١٨٨٠ معتزمًا الانقطاع إلى الأبد عن "الحبر الملوث للصحافة" بالذهاب إلى العمل فى شركة تعدين فى جنوب داكوتا. وحينما لم يفلح الأمر، عاد إلى سان فرانسيسكو، مُحطمًا ومُستنفذا، يتطلع إلى الصحافة لتعيده على قدميه. وفى الستينيات من القرن العشرين، فإن أوهارا O'Hara الذى باع من رواياته أكثر من عشرين مليون نسخة، تولى كتابة عمود «دورى My Turn لصحيفة لونج آيلاند «نيوزداى» News day التى وصفها انها تستهدف "جماهير لورنس ويل Lawrence Welk الذى اقترح عليه أن يقول كلمات قليلة طيبة. لكن الكثير من رؤساء التحرير أسقطوا العمود بعد بيع مقالاته، متذمرين من رداءة نوعيته، وسرعان ما تخلى "أوهارا" عنه. لكن

ظل يقول: "إننى سأتحول إلى الصحافة فى مكان ما. دائما ما أفعل"، مضيفًا بقوله: "لم أكن مقتنعًا قط أن قوتى التصويرية دائمة. ففى أحد هذه الأيام سوف يسأم الناس، وسوف أعود إلى كتابة المنوعات الخفيفة على المستوى الحرفى. وهذا هو السبب فى أننى لا أنقطع عن العمل فيها"(٢٨).

وخدمت المجلات على وجه الخصوص على أنها منازل منتصف الطريق لبعض شخصيات أدباء الصحافة عندما يكبرون فى العمر، لتتيح لهم الفرص ليخوضوا فى مجالات الصحافة والرواية، وحرية العمل فى أن يستدعوا اللقطات لما يريدوا أن يكتبوا عنه. وكانت شخصيات أدباء الصحافة يتماشون تمامًا مع الاهتمامات العامة والمجلات الأدبية فى عصرهم، حيث إنهم قد جاءوا بشهرة جاهزة سابقًا واسمًا جاذبًا للقراء. ومع ذلك، فقط نادرًا ما يقوم أحد شخصيات أدباء الصحافة ممن حقق أو حققت شهرتها بوصفها روائية بعمل فى المجلات يبقى فى الذاكرة (مع استثناء ممكن لـ «أورويل» Orwell وبدأ بعض نقاد الأدب ينظرون إلى المجلة غير الروائية لشخصيات أدباء الصحافة فى السنوات الأخيرة، على أنها أكثر من مجرد حادثة عرضية فى إنتاجهم الروائى. فقد ترك عدد من شخصيات أدباء الصحافة علامة هامة فى المجلات التى أسسوها أو حيث عملوا فيها - هاولز Howells فى «أتلانتيك» Atlantic و«هاربرز» Harper's وآجىAgee فى «تايم» Time و«فورتشن» Fortune ومينكين Mencken فى «ميركورى» Mer-cury و"سمارت سيت Smart Set - لكن أفضل كتاباتهم تم إنجازها بالرغم من، وليس بسبب، متطلبات المجلات. (يمكن لكتابة المجلات بالطبع أن تلوث السمعة إذا كانت مجلة المرء أو مجلة المغامرة الصادقة، كما كتب عنها هيمنجواى Hem-ingway وكالدويل Caldwell فى سنواتهما الأخيرة).

وفى التقاليد الصحفية، كان المكان الوحيد الذى يتحدى صورة الطبيعة التالفة لصحافة المجلة هو الـ «نيويوركر» New Yorker تحت رئاسات تحرير هارولد روس Harold Ross ووليام شاون William Shawnحيث كان وايت White وثوربر Thurber وبينشلى Benchley موظفين على فترات ممتدة، وحيث كان عدد من شخصيات الأدباء الصحفيين الآخرين منتظمين فى الظهور على صفحات المجلة،

وشغلوا أحيانًا وظائف إدارية. وإذا كانت أية مجلة فى الولايات المتحدة حققت مثالية بو Poe ستكون هى الـ"نيويوركر"، وربما لم تقدم مجلة فى تاريخ الأدب مكانًا مستقرا ورواتب منتظمة للكتابة لمثل هذه المجموعة الواسعة من الكتاب الصحفيين المميزين. ويعتبر بعض معجبيها أن المجلة - وخاصة فى السنوات المبكرة - هى نوع من الأدب فى حد ذاتها وفى بعض ملامحها (مثل عمود "حديث المدينة" الذى كتبه وايت White فى الغالب) وكانت تُعد من الإنجازات الأدبية الهامة فى تقاليد جونسون J ohnson وأديسون Addison وستيل Steele وهازليت Hazlitt ولى هونت .Leigh Hunt وكان روس Ross مشهورًا بولائه وتسامحه مع كتابه - واعتماده الكبير على حكمهم وعلى إضفائهم على المجلة النغمة المعروفة عنها. كانت هذه هى الحالة مع وايت White الذى تودد له روس Ross وتملقه وغازل المجلة فى عدد من المناسبات، واستقر "وايت" فى علاقة مع النشر استمرت طوال الحياة. لكن "وايت" شعر أيضًا أنه يميل إلى أن يتشبث بالمجلة باعتبارها شبكة أمان، ويلوم نفسه كثيرًا لأنه لم يكن أكثر طموحًا وراغبًا فى أن يتعامل مع الرواية الجادة. وشعر الكثيرون، (ومن أبرزهم "روس") أن شخصية الـ"نيويوركر" ومواهب "وايت" فى الكتابة (اعتقد "روس" أن "وايت" هو خبير الصياغات المصغرة المختصرة، والملاحظة الغريبة النافذة، والمحاكاة الساخرة الناعمة، والتفلسف الثاقب ولكنه مطموس ذاتيا) هى التطابق الأمثل. لكن فى طريقته الرقيقة الذاتية فى الاستنكار، يستطيع المرء أن يشعر أن "وايت" المراسل الصحفى قد عانى من الشعور بخيبة الأمل فى نفسه ككاتب، وفى لحظاته المتزايدة من غرابة الأطوار، وميله إلى أن يضمن نفسه فى نظرته لنفسه (على أنه واضح فى كتبه للأطفال) بأن كل المخلوقات هى نتاج لبيئاتها. وأنه لا ينبغى على المرء أن يندب حظه حينما لا يستطيع أن يسمو فوق طبيعته الأساسية. وألا يخرج من المشهد دون أن يترك علامة تبقى أكثر فى الحياة.

وفى الوقت نفسه، كان تسامح روس Ross مع كُتابه لفترات طويلة دليلاً مميزًا على رغبته فى توظيف ودعم ثوربر Thurber وبينشلى Benchley عندما كانت مهنتهما فى الكتابة - وحياتهما الشخصية - فى انحدار. لقد كانت سمعة الـ «نيويوركر» New Yorker بأنها "النعش الذهبى". كما كانت بالنسبة لـ«وايت»

White وتنطبق بدرجات متفاوتة على ثوربر وبينشلى: حيث ترنحت حياتهما خارج السيطرة، واحتاجا إلى كل الدعم الذى أمكنهما الحصول عليه من أصدقائهما. إن تأثر "ثوربر" بالـ"نيويوركر" الذى عكس شعوره بأنه أعطاه الفرصة لأن ينمو ويعثر على نفسه ككاتب، تحول فى النهاية إلى مرارة وصراع. إن العمى وإدمان الكحول والبارانويا المتزايدة لدى "ثوربر" أدت به أن يقدم نماذج ساخرة تفتقر إلى روح الدعابة وهو ما رفضته المجلة غالبًا. وهو ما استجاب له "ثوربر" بطريقة لاذعة مشبعة بالاستياء. ومد "بينشلى" أيضًا النوايا الحسنة لـ"روس" لسنوات كثيرة، بينما هو يشغل منصبًا فى المجلة كناقد مسرح، قضى معظم وقته فى هوليوود، يتعامل مع مهنته فى السينما. وعلى الرغم من أن عروض "بينشلى" ظلت متفائلة وزاخرة، فإن إدمانه للكحول كان يجعله شاردًا باستمرار وموظفًا لا يُعتمد عليه. وقطع "روس" (مع ممانعة عظيمة) فى النهاية العلاقة فى عام ١٩٤٠. ومن الممكن المجادلة بأن «ثوربر» و «بينشلى»، بوصفهما كاتبين هزليين. لم يتبق لديهما شىء ليقدماه. لكنهما، مثل "وايت"، شعرا بأنهما لم يفعلا ما هو ضرورى من أجل العظمة الأدبية، وأنهما فى الغالب نظرا على اتصالهما المستمر مع المجلة على أنه دليل عليها(٢٩).

كانت السخرية والملل العالمى الذى صاحب المشاركة المستمرة فى الصحافة هو فى الغالب العلامة التجارية لمهن الصحفيين الأدباء. وتولى جرين Greene فى تقاليد هاولز Howells ودرايزر Dreiser قبله الوظيفة الشاقة فى إنتاج المطبوعة الدورية حينما كان يؤسس ويحاول أن يحافظ على سمعة أدبية. وفى حالة "جرين"، فإن موقعه باعتباره المحرر الأدبى لمجلة "نايت آند داى Night and Day قصيرة الأجل، المقصود منها أن تكون النسخة الإنجليزية من الـ «نيويوركر» New Yorker استمرت لمدة ستة أشهر، ووصلت للنهاية حينما توقف صدورها فى ١٩٣٧. لكن "جرين" لم يخرج من الوظيفة قبل أن يقترف غلطة صحفية كارثية. حيث خسر دعوى تشهير لـ «شيرلى تيمبل» Shirley Temple الذى كلفه بطريقة مالية خطيرة. وكان "جرين" عرضة لتولى كل المهمات الصحفية الملحة. فمثلاً فى ١٩٣٢ بدأ فى عرض الكتب المنتظم فى معظم الأحوال لـ"سبيكتاتور Spectator

لندن . والذى كان يعنى حمل غير عادى فى القراءة (غالبًا كتب رديئة) ومهمة قول شىء ما ذكى بشأنها . إن القراءة المنضبطة لـ"جرين" وتياره المتدفق من العروض المصقولة (قام بعرض ١٤٢ عنوانًا على سبيل المثال من ١٩٣٢ إلى ١٩٣٣) لم يمنعه من العمل فى الأدب وكتابة الرواية، لكن الضغط كان شديدًا . (ومع سنة ١٩٣٥، أصبح أيضًا القائم على تقديم عرض الأفلام فى «سبيكتاتور» Spectator وفيما بين ١٩٣٥ و١٩٣٩ سلم تقييمه لأكثر من ٤٠٠ فيلم). إن نزوع "جرين" إلى صحافة "أضرب وأهرب" خلال مهنته، أعطته قدرًا كبيرًا من الرضا، وخاصة عندما تركته يسوى الحسابات ومكنته من أن يرى نفسه المعلق على عصره. لكن قليلاً مما كتبه عن طبيعة صحفية يُقرأ الآن، وانتقد أحد كتاب السيرة "جرين" لاستغراقه وقت طويل جدًا فى سنواته الأخيرة يكتب الرسائل إلى الصحف أو المقالات فى موضوعات لم تعد لها أهمية(٣٠).

واستمر أيضًا ووه Waugh صديق جرين Green ينخدع بإغراء نقود الصحافة السريعة خلال سنوات كتابته. ومنذ بداية مهنته، نظر "ووه" على الصحافة بعين الاستهجان ولكن بعين غريبة وبراجماتية نفعية. وكانت نصيحته المتكررة إلى أهل الصحف الطموحين عند إرسال تقرير، هى "أن تقفز على قدميك، وتمسك بقبعتك ومظلته ورمحك خارج المكتب مع كل ظهور للإسراع إلى أقرب سينما ... (هناك لتجلس) لمدة ساعة أو نحو ذلك، وتدخن غليونًا". ودائمًا كان الانتهازى "ووه" يرغب فى أن يكتب إلى السوق ويبيع إلى رؤساء تحرير الصحف والمجلات أى موضوع، حتى لو كان تافهًا، بهدف أن يتحدث الناس عنه. (هو ينصح: "افعل هذا عن طريق أن تشق طريقك للصحف" بطريقة أو بأخرى). وبعد نشر «الانحدار والسقوط» Decline and Fall التى صنعت شهرته، تنافست الدوريات بشدة للحصول على خدماته، وتولى عرض الكتب والملامح العامة فى «دايلى أكسبريس» Daily Express و«جرافيك» Graphic و"دايلى ميل Daily Mail و"ويك إند ريفيو Week End Review و«جون بول» John Bull و«أميريكان بوكمان» -Amer ican Bookman و«أركيتكتشرال رفيو» .Architectural Review لكن كسله وتقلباته المزاجية أفقدته شعبيته مع رؤساء التحرير. (اشتكى أحد رؤساء التحرير من

مقالة كتبها "ووه" ـ والطريف أنها كانت عن الملل ـ قال فيها: "إنها ـ وبصراحة ـ بدلاً من التسرع فى وضعهما معًا تدل كما لو كانت صفحة مصنعة حول موضوع لا يهتم به المؤلف فى الواقع إلا قليلاً": واشتكى رئيس تحرير آخر عن الدفع إلى "ووه" مقابل "واحدة من أكثر مساهماته افتقارًا للتشويق والروح، وشاء حظى العاثر أن أنشرها بالفعل"). وحينما واجهه عميله بمثل هذه الشكاوى، رد "ووه": "لا تستطيع أن تخبرنى عن شىء واحد لا أعرفه عن رداءة كتابتى الصحفية" (على الرغم من أنه لم يكن راغبًا على الإطلاق فى القبول بتقليل أجر عمله، مهما كان رديئًا)[٣١].

أيضًا أوهارا O'Hara شغل سنواته الأخيرة بالمهام الصحفية حتى على الرغم من أنه ـ بينما هو يكدح بجدية تامة فى الصحافة ـ لم يكن يجيدها على نحو خاص. إن "أوهارا" ـ الذى كافح خلال مهنته ليحصل على وظيفة بوصفه مراسل يومى، أولاً لـ"بوتسفيل (بى أيه) جورنال Pottsville (PA) Journal قبل التنقل خلال سلسلة من الوظائف فى «تايم» Time وتنويعة من صحف نيويورك اليومية ـ عمل دائمًا فيما يتعلق به على أن يعيش جو المراسل الصحفى، حتى حينما بدأ فى تأكيد اسمه كمشارك فى «نيويوركر» New Yorker ثم كروائى صاحب أعلى مبيعات. ووصف زملاؤه السابقون كيف كان "أوهارا" بوصفه رئيس تحرير لمجلة فنون ونقد فى "بيتسبورج"، يأتى إلى المكتب ويخلع معطفه ويخفف من رباط عنقه ويعتلى كرسيه مثلما يركب حصانًا، ثم يبدأ فى تصفح الكثير من المخطوطات التى ملأت المجلة. لكن "أوهار" لم يطور قط اللمسة التى تتيح له تأسيس علاقة مع الجمهور. وفى الأعمدة والعروض، كتب لـ «نيوزويك» Newsweek و«كوليرز» "Collier's و«ترينتون تايمز أدفيرتايزر» Trenton Times-Advertiser وهو ما كان يقوم به أثناء مهنته كروائى، وكان عرضة لأجواء التحيز وإسقاط الأسماء والتركيز على التفاهات الغريبة وكتابة النثر الصعب[٣٢].

إن الصحفيين والأدباء والكتاب الآخرين صنفوا باستمرار صحافة أورويل Or-well على أنها راقية على المستوى الأدبى، وأن بعضها أفضل أعماله المكتوبة. ولكن، يمكن للمرء أن يرى فى "أورويل" أن حصيلة استمراره فى المشاركة

الصحفية، استغرقت مهنته وحياته. وكان إنتاج "أورويل" الصحفى هائلاً على الرغم من حقيقة أنه كان يصارع مرض الرئة (الذى تطور إلى مرض السل الكامل) الذى اختطف فى النهاية حياته فى عمر السادسة والأربعين. وبإمكان المرء أن يقيس طبيعة "أورويل" فى إدمان العمل وطريقته الاجتهادية فى الكتابة عن قضايا العالم (مثل الكيفية التى تعامل بها مع العواطف المؤلمة) بإنتاجه الصحفى الهائل فى السنة التى أعقبت وفاة زوجته الأولى. ١٣٠ مقالة وعرض لتنويعة من المنشورات. وكان يُنظر إلى "أورويل" على أنه مثالى متشدد فى مثاليته راغب فى التضحية بكل شىء - صحته وأمنه ومهنته - من أجل معتقداته، وكان الشخص الذى رأى الصحافة على أنها قناة أساسية فى تنفيذ هذه المهمة. وفى الحقيقة أنه مع كتابة ونشر أشهر رواياته قرب نهاية حياته، يمكن رؤية "أورويل" على أنه الشخص الذى أرجأ مشروعاته الروائية من أجل مهماته الصحفية. ولأنه كان يحظى بإعجاب واسع النطاق بسبب نزاهته كمعلق ثقافى، فهو أقل من اشتكى منه النقاد من بين شخصيات أدباء الصحافة الآخرين. وما زال أيضًا أن "أورويل" انغمس فى الحيل الأدبية نفسها مثل ديفو Defoe وورثته االأدبيين، وتحتل أعمال "أورويل" منطقة حدودية بين الحقيقة والخيال (على سبيل المثال لم يكن النقاد قادرين أبدًا على التأكد بأى قدر يجب أن تُعتبر رواية "أسفل باريس ولندن وخارجهما Down and Out in Paris and London قد جاءت من خياله أو خبرته الحقيقية، أو على وجه التحديد بأى قدر يمكن اعتبار «أيام بورما» Bur-mese Days رواية وبأى قدر تعتبر مرآة تنكرية رقيقة)(٣٣).

وكانت المشاركة المستمرة من شخصيات الأدباء الصحفيين فى عالم الصحافة تتسم بكل من المباركة واللعنة بالطرق الإيجابية التى عملت على استعراض إنجازاتهم. وإذا أمكن القول إن التعريف المتحرر للصحافة (أو ما يسميه الآن الكثيرون الصحافة الأدبية) كانت نعمة على مواهب الكتابة فى المملكة المتحدة والولايات المتحدة، يمكن المجادلة بقدر متساوى بأنه كان يوجد عدد من المهن التى تسارع انحدارها إلى أسفل بسبب علاقتها المستمرة بالصحافة. وعلى العكس، فإن شخصيات أدباء الصحافة - الذين كانوا تقريبًا بحكم التعريف مشدودين على

وجه العموم إلى اتجاهات معاكسة. قد فعلوا الكثير ليظهروا أن تصنيف الكتابة إلى أنواع أدبية لا يكون دائمًا عادلاً لمدى الكتابة الرفيعة ومجالها. وفى تقاليد ديفو Defoe الذى لم تكن لديه فكرة ثابتة عن التخصص الأدبى الذى يعمل بموجبه، كان التراث المكتوب لشخصيات أدباء الصحافة هو البيان النهائى والشهادة الأخيرة لنجاح جهودهم فى التعبير الأدبى، بصرف النظر عن الكيفية التى عبروا صيغ الكتابة إلى إنجازها. فالدعوة بأن شخصيات أدباء الصحافة هم نصف صحفيين هو فى حد ذاته تبسيط؛ حيث إن الكثير من أعمال المؤلفين فى هذه الدراسة تحتل أوضاعًا متعددة على الطيف بين الصحافة والخيال. ومازالت المنتجات المزيج من كلا التقليدين. والمهن الهجين لهؤلاء الذين خاضوا هذين المجالين تثرى تاريخ الأدب الأمريكى والبريطانى، حتى لو كانت قد تداخلت أحيانًا مع هؤلاء الذين (تضمنوا أحيانًا شخصيات أدباء الصحافة أنفسهم) مالوا إلى استخدام صحافة الكلمة كما لو كانت نعتًا، وأن يعرفوا مهنة الصحفى على أنها مرادف الإنجاز من المستوى الثانى.

خاتمة

مستقبل الرواية الصحفية
وميراث شخصيات الأدباء الصحفيين
من هنرى جيمس إلى توم ولف

لا يمكن لأى فن غير مفهوم من الناس أن يعيش بالفعل حتى لجيل واحد.

فرانك نوريس

إن أساتذتنا الأمريكيين يحبون أن يكون أدبهم واضحًا جدا وباردا جدا ونقيا جدا وميتا جدا.

سنكلير لويس

من الصعب جدا أن تكون واضحًا. فقط أحمق هو من يتعمد الغموض.

جون شتاينبيك

الصحافة... هى كلب الحراسة للحضارة. وتصادف أن وجد كلب الحراسة... فى حالة مزمنة من الإصابة بداء الكلب.

هنرى جيمس

فى كل من زمنه وزماننا، عمل الروائى المعقد أسلوبيا هنرى جيمس Henry James باعتباره حصنا فكريا أدبيا ضد طبيعة الفظاظة والتفاهة للثقافة الشعبية

والصحافة الشعبية التى أصبح "جيمس" يشمئز منها. وانعكست وجهات نظر «جيمس» عن الصحافة فى فلسفته الأدبية العويصة واستراتيجياته فى الكتابة الغامضة. لكنها ترعرعت أيضًا خارج خبرته الشخصية.

فى عام ١٨٧٥، رتب جيمس James الشاب أن يكون مراسلاً للأخلاق والناس والفنون لـ«نيويورك تريبيون» New York Tribune أثناء رحلاته إلى أوروبا. لكن رئيس تحريره وايتلو ريد Whitelaw Reid لم يحب الأسلوب المطول والاستطرادى لرسائل "جيمس"، وكتب إليه أنها يجب أن تكون إخبارية بشكل أكبر وأن تحتوى على قدر أقل مكتوب عن "الموضوعات التى تبتعد كثيرًا عن الاهتمامات الشعبية من أجل أن يرضى بقدر أكبر قلة مختارة من قرائنا". وأنهى "جيمس" المستاء العلاقة، ليكتب مرة أخرى: "أخشى أننى لا أستطيع أن أوافق على عرضك... فأنا أعرف نوع الرسائل التى تعنيها. إنها دون شك النوع الصحيح من الأشياء التى تحتاجها 'تريبيون'... أنا كاتب عنيد صعب الإرضاء، وينبغى أن أصبح باستمرار ميالاً إلى "الأدب" بأكثر مما هو مرغوب"(١).

ويمكن أن يبدو جيمس James على أنه يجسد فى استشرافه الأدبى الانقسام الموجود حاليا فيما بين التأسيس المعرفى الأدبى. حيث إن استطراد "جيمس" وصعوبته ونثره التكوينى الكثيف تجرى دراسته على مدى واسع ويلقى الإعجاب. وشخصيات الأدباء الصحفيين الآخرين الذين كانوا فى كثير من الحالات مهمشين على الخطوط الجانبية من التقدير الأدبى والمعرفى. وما زال عدد من شخصيات الأدباء الصحفيين يصنفون فى مكانة عالية فى تقدير نقاد الأدب وباحثيه، لكن على العكس من "جيمس"، تعمل كتابتهم ذات الأسلوب الواضح فى الحديث وإيمانهم بالنثر الواضح والصريح والمباشر الذى يمكن أن تتواصل معه الجماهير العامة بسهولة، فى اتجاه مضاد لهم فى عالم "ما بعد الحداثة" للمعرفة الأدبية حيث تكون كثافة الأسلوب وتلميحاته فى المحتوى موضع تقدير بسبب الفرص التى يتيحها للتفسير الأدبى والتحليل المتخصص.

ومن المثير، أن نفور جيمس James من السطحية وتلفيق المواد للصحافة التجارية انعكس هذا على سلسلة من الشخصيات الصحفية فى روايته، مثل

ميرتون دينشر Merton Densher فى "جناحا يمامة، The Wings of a Dove وهنريتا، Henrietta فى "لوحة سيدة The Portrait of a Lady وجورج فلاك George Flack فى "الصدى The Reverberator قد شاركه فيه الكثير من شخصيات الأدباء الصحفيين أنفسهم. وعلى الرغم من اعتباره "واقعيا" مثل مارك توين Mark Twain ووليام دين هاولز William Dean Howells فى جهوده الروائية المبكرة، فإن "جيمس" إنما كان يمثل اتجاهًا جديدًا فى الكتابة الروائية التى سوف يحتضنها القراء والمثقفون المعاصرون الذين أتوا إلى تقييم النص الثقيل والمسهب والحاذق فى المعنى والتركيب. ولاحظ زملاؤه من شخصيات الأدباء الصحفيين هذا التطور بنوع معين من اللهو الساخر (نُسب إلى هنرى آدمز Henry Adams قوله إن "جيمس" يميل إلى أن يمضغ بدلاً من أن يقضم وشبه إتش. جى. ويلز H. G. Wells أسلوب "جيمس" بأنه مثل "فيل يحاول أن يلتقط حبة بازلاء"). لكن حتى مع ذلك، كان عدد من شخصيات الأدباء الصحفيين متأثرين تأثرًا شديدًا بالجمل المتعرجة لـ"جيمس" والحساسية المفرطة لسيكولوجية الإنسان وأخلاقياته. فقد أشار جيمس ثوربر James Thurber ذات مرة على سبيل المثال إلى "الإله العظيم 'جيمس". وبجله بسبب أسلوبه الطيع إلى درجة عالية عن طريق تسميته بانه تأثير امتلكه بالكامل. ومع ذلك، قال "ثوربر": إن ما جعله فى النهاية ناجحًا ككاتب هو فصله النماذج "الجيمسية" (نسبة إلى جيمس) عن نثره وتبنى التحديد والوضوح الذين تعلمهما من صديقه ومعلمه إى. بى. وايت .E. B. White كتب "ثوربر" يقول: "إن التأثير الذى كان يتعين على أن أحاربه فى الكتابة هو تأثير 'هنرى جيمس، وإن التأثير الذى ساعدنى إلى أقصى حد"، كان هو تأثير "وايت"(٢).

إن هذا التنافس فى إطار الحقيقة الإبداعية لـ"ثوربر Thurber أدى إلى تعريف المعضلة للمدافعين عن الأدب الصحفى، فهم مضغوطون كما هو الحال، واقعين بين التأسيس الأدبى الذى نما مفتونًا بأساليب الكتابة الغامضة ونظريات الأدب المتخصصة وعالم صحافة احترافية مهنية من أجل حرفة الكتابة الروائية الجادة. وقد تغيرت الظروف منذ فترة حينما أنتجت شخصيات أدباء الصحفيين

البريطانيين والأمريكيين البارزين أشهر أعمالها بالاتصال مع مهنهم الصحفية. واليوم قد أتى القليل من أبرز كتاب الرواية من خلال غرف الأخبار فى المنظمات الصحفية على العكس مما فعل أسلافهم من الأدباء، والقليل منهم يمكن أن يُقال إنهم يعرفون الكثير عن عالم الصحافة (أو يهتمون بها فى حالات كثيرة).

ومن قبيل المفارقة أن هذا حدث جزئيا: لأن الصحافة كمهنة قد نهضت فى ضوء العاطفة الاجتماعية والجوائز المالية واحتمالية النجاح الأدبى الأوسع، وأن الصحافة الاحترافية - وخصوصًا الصحافة القائمة على الموعد النهائى - هى أقل، وأقل فى المكان الذى بدا أن الصحفيين الناجحين قد بدأوا منه ليختبروا طموحاتهم لكتابة رواياتهم. فالكثيرون من الصحفيين المعاصرين الذين بدأوا مهنتهم فى الكتابة فى الصحف والدوريات كانوا قادرين على أن يبقوا فى الصحافة، ومازالوا يحققون النجاح المالى بالانتقال إلى عالم نشر أوسع، ويمددون اختصاصهم إلى موضوعات صحفية وغير روائية فى كتب بالحجم العادى. وظل هؤلاء الصحفيون البارزون، مثل جون ماكفى John McPhee وجاى تاليس Gay Talese وجلوريا ستاينم Gloria Steinem وسوزان أورليان Susan Orlean وجين كرامر Jane Kramer وريتشارد رودريجيز Richard Rodriguez وتراسى كيدر Tra-cy Kidder وفرانسيس فيتزجيرالد، Frances Fitzgerald باقين فى قوائم أفضل المبيعات، بدون أن ينتقلوا إلى مجال كتابة الرواية. إن "الصحفيين الجدد" المعاصرين - توم وولف Tom Wolfe وترومان كابوت Truman Capote ونورمان ميلر Norman Mailer وهانتر تومسون Hunter Thomson وجون ديديون Joan Didion يلقون إعجابًا من وجوه كثيرة لاستكشافاتهم فى إصداراتهم لكتب من الحجم العادى للموضوعات غير الروائية المكتوبة بأسلوب أدبى أكثر من الإعجاب بإبداعاتهم الروائية كاملة العضوية، وتعالج أقسام قليلة من أقسام اللغة الإنجليزية فى الجامعات "الصحافة الجديدة" على أنها مجال جاد من الأدب المعاصر. ويوجد صحفيون أو صحفيون سابقون فى الصحف اليومية الذين يكتبون رواية شعبية لكنها جادة - بيت ديكستر Pete Dexter ووليام كينيدى Wil-liam Kennedy وتوم روبنز Tom Robbins وتيم أوبراين Tim O'Brien وآنا

كويندلين Anna Quindlen وتوبياس ولف Tobias Wolff ومارتين أميس Martin Amis وجوليان بارنيز J ulian Barnes وجيل جودوين Gail Godwin فيما بين آخرين. لكن أحدهم لم يحصل على المكانة العامة الواسعة للأجيال المبكرة المتجددة لشخصيات الصحفيين الأدباء الذين حققوا شهرتهم قبل أن تعيد الاتجاهات فى النشر والتسويق ووسائل الاتصالات الإعلامية الإلكترونية تشكيل مشهد المشاهير.

إن ظاهرة قلة عدد أساتذة كتابة الرواية المرحب بهم على نطاق واسع مع خلفيات فى الصحافة فى الوقت الذى أصبحت فيه الكتابة الصحفية أكثر احترامًا وطلبًا من الناحية التجارية، هى فى أغلب الظن ليست من قبيل الصدفة. ففرص البقاء فى الصحافة وعدم الشعور بالضرورة بالتنازل داخلها كما فعل أمبروز بيرس Ambrose Bierce أو رينج لاردنر Ring Lardner أو جيمس آجى James Agee قد غذاها عدد من التطورات فى مجال الكتابة: الفرص الأعظم للصحفيين لتسويق مواهبهم لوكلاء الكتب ودور النشر. والشهية المتنامية فى عالم النشر للكتاب الذين يستطيعون أن يحولوا التطورات فى السياسة والشئون الخارجية والأعمال والترفيه والرياضة إلى كتب غير روائية عليها إقبال وسير ذاتية مشهورة، إلى جانب تزايد تذوق العامة لموضوعات "الحياة الصادقة" والأعمال الدرامية السردية الممتدة فى قراءاتهم، والاحترام الأعظم لكتب الأعمال الصحفية غير الروائية فيما بين النقاد، وعقود كتب الأموال الضخمة المتاحة للصحفيين المشهورين. ومضى البعض إلى أبعد من ذلك ليسموا هذا بعصر الصحافة السردية مع العظمة الشعبية والشهية المتزايدة للكتب غير الروائية ذات الجودة العالية.

وفى الوقت نفسه، يمكن لتطلعات "الفن الرفيع" لكتاب الرواية المُتوقع نجاحهم أن تتعزز بدون اضطرارهم إلى أن يعثروا على مهنة فى سوق الصحافة التجارية. فقد توافرت الفرصة الكافية لكُتاب الرواية المعاصرين المبتدئين لأن يطوروا مواهبهم فى الكتابة فى أجواء الرعاية بعيدًا عن مقتضيات غرفة الأخبار. إن نشأة برامج الكتابة الإبداعية فى أقسام اللغة الإنجليزية الجامعية والإمكانات

المتوفرة للكُتاب أن يصنعوا رواية تعليمية حية وكتابة أدبية فى مناصب أكاديمية قد خلقت محيطًا. كانت فيه دوافع المتفائلين بالأدب أقل من أن تدفعهم إلى أن يزحفوا للعيش فى وظائف الصحافة. ولم توفر برامج الكتابة الجامعية فقط التمويل والدعم لمئات من الروائيين والشعراء وكتاب المسرح الجدد، بل إنها أيضًا دفعت الكثيرين إلى التأثير فى البرامج الأدبية الأكاديمية، حيث تعرضوا للنظريات الأدبية النمطية ولأدوات التحليل العلمى. وفى إطار هذا، تصبح الوسائل المتزايدة للشهرة الأدبية راسخة داخل عالم محكم ومكتف ذاتيا على نطاق واسع للأدب الأكاديمى والمعرفة. حيث لا تعتبر الشعبية على المدى الواسع ضرورية أو حتى شيئًا مرغوب فيه. وفيما عدا الكاتب العرضى الذى يَعبُر من الساحة الأكاديمية إلى الساحة الشعبية - روبرت بن Robert Penn أو جويس كارول أوتس Joyce Carol Oates أو فلاديمير نابوكوف Vladimir Nabokov. فإن شخصيات الأدباء المعاصرين الذين يعتبرون بقدر كبير فيما بين علماء الأدب الأكاديميين هم فى الغالب غير معروفين للعامة على نطاق كبير، وأن سمعتهم تم تقزيمها من جانب هؤلاء الكُتاب للرواية التى تلقى إقبالاً شعبيا، مثل ستيفن كينج Stephen King وجون جريشام John Grisham وتوم كلانسى Tom Clancy ودين كونتز Dean Koontz وجان أويل Jean Auel وجوديث كرانتز Judith Krantz الذين هم من إبداع ثقافة نشر الكتب التجارية، وهى قليلة الأهمية بالنسبة لعلماء الأدب الجاد.

لقد أصبح هذا التقسيم فيما بين ثقافة الإنجاز الأدبى الأكاديمى وثقافة النجاح الأدبى الشعبى، يتوسطه حفنة من شخصيات أدباء الصحفيين المشهورين ممن تأملوا بشكل عام ما يتعلق بتأثير هذه التغيرات على إنتاج الرواية عالية الجودة وعلى غير الرواية. وأخذ ولف Wolfeجولة من المناقشات المستفيضة عن التأسيس الأدبى فى ١٩٨٩، حينما قدم وجهة نظر تقضى بأن كُتاب الرواية المعاصرين قد فشلوا لأنهم انسحبوا من الواقعية وأفرزوا بدلاً منها الخرافات العبثية والتسامح الذاتى والحكايات ذاتية المرجع والتجارب العبثية فى التبسيط. ومن وجهة نظر "ولف" أن الطريقة الوحيدة للرواية لاستعادة دورها المهيمن

التقليدى بالنسبة للروائيين، هى أن يأخذوا المهمة الصحفية بالتقرير، وأن ينعشوا الواقعية من خلال الاستفادة من حيوية الصحفى لتسجيل الحقيقة والموهبة فى القصة الكبيرة. واستنتج "ولف": "إن أى متخصص فى الأدب يرغب فى أن ينظر للخلف على الحقل الأدبى الأمريكى فى السنوات الخمس والعشرين الماضية... سوف يعترف أنه فى أربع سنوات على الأقل من خمس، كانت أفضل الكتب غير روائية هى "الأدب المفضل" عن معظم كتب الروايات التى حظيت بالإشادة"(٣).

وفى رد الفعل على ولف Wolfe كما فعل روبرت تاورز Robert Towers الرئيس السابق لبرنامج الكتابة فى جامعة كولومبيا لـ"عرض الكتب فى النيويورك تايمز New York Times Book Review تم اتهام "ولف" بعدم قراءة الكثير من الروايات فى السنوات الأخيرة، وبرفضه أن يكون محددًا فى تأكيد مزاعمه. ورد "تاورز" بقائمة من "الواقعيين المزدهرين" فيما بين الروائيين المعاصرين الناجحين، بمن فيهم دون ديليلو. Don DeLillo وجون آبدايك، John Updike وفيليب روث، Philip Roth وآن تايلر، Anne Tyler وراسل بانكس، Russell Banks وريتشارد فورد، Richard Ford ومونا سيمبسون. Mona Simpson ومارى جوردون. Mary Gordon ورايموند كارفر، Raymond Carver وبوبى آن ماسون، Bobbie Ann Ma-son. وكتب "تاورز" أن هؤلاء المؤلفين كانوا يوثقون العادات المتغيرة ورموز الحالة وشهية أمريكا الوسطى "بغزارة ودقة تتلاءم بالكامل مع السيد 'ولف". ومضى "تاورز" ليقول إنه لم يكن هناك ارتداد جماعى عن الواقعية فيما بين الكُتاب الشباب، كما أكد "ولف". وقال "تاورز"، فى هجومه على التأسيس الأدبى، إن "ولف" قد "خلط" برامج الكتابة التى يبزغ منها الآن الكثيرون من الكُتاب مع البرامج الأكثر أكاديمية علمية "حيث إن التحدى مع النص الصعب كان له جاذبية هائلة لنوع معين من التفكير"(٤).

وبطرق كثيرة، دارت هذه المناظرة بشكل أكبر حول تغيير مشهد الصحافة التجارية والبيئة الأدبية العلمية أكثر مما تحقق فى تقديم إجابة حاسمة عن أى الكُتاب الذين يجب اعتبارهم ورثة تقاليد الواقعية الأدبية. ولاح فى الأفق خلف موقف ولف Wolfe عقود الكتب متعددة المليون دولار. والكتب الأعلى مبيعًا ذات

الإقبال الهائل. وتعميم ماكينات الترويج التى صنعت لصحفى سابق موهوب مثل "ولف" شهرة شعبية. وكان "تاورز" بدوره صوت الثقافة الأكاديمية فى أقسام الأدب الإنجليزى وبرامج الكتابة الإبداعية الجامعية التى أُسِّست للمطالبة بخلق القانون الأدبى والمحافظة عليه من خلال إنتاج المنح الدراسية والأدب الناشئ فى الإطار الجامعى أو البيئة المتصلة بالمحيط الجامعى، وكذلك شبكة الصحف الأكاديمية والمجلات الأدبية التى كشفت عن نجوم الأدب ونشرت الكلمة عن الاتجاهات الحديثة فى النقد. وفى برامج الكتابة الجامعية هذه، يوجد تيار ثابت من الكتاب الشباب ترعرعوا فى محيط مريح من فصول الكتابة الإبداعية والطلبة الزملاء الذين تشاركوا فى الطموحات نفسها والمنح والزمالات الدراسية. وتجلى عن هذه العروض الأدبية البارزة. "نيويورك رفيو أوف بوكس New York Review of Books و"نيويورك تايمز بوك رفيو New York Times Book Review . التى اجتذبت مساهمات الفنانين الآخرين أو المتخصصين الأكاديميين أو النقاد البارزين الآخرين الذين تحركوا بدرجات متفاوتة من التأثير فى دوائر النخبة الأدبية المعاصرة.

وفى عالم اليوم التجارى والاحترافى عالى التخصص، مع وسائل إعلام تتنافس مع المؤسسات الأكاديمية من أجل كل شىء من الفرص المهنية المقدمة لاكتساب الولاء الشعبى، برزت بضعة أسماء روائيين فى عالم النجاح بالطريقة نفسها التى نجحت بها شخصيات أدباء الصحفيين فى الماضى. ومن بين "الواقعيين" الجدد الذين ذكرهم تاورز Towersثلاثة فقط كان لديهم القليل من خبرة الصحافة أو الخبرة المتعلقة المتصلة بالصحافة (ديليلو DeLillo باعتباره كاتب النسخة الإعلانية فى الستينيات من القرن العشرين، وآبدايك Updike باعتباره كاتبًا لـ"نيويوركر "New Yorker فى منتصف الخمسينيات، وماسون Ma-son الذى اقتصر على كونه صحفيًا محليًا وكاتب سيناريو لمجلات السينما والتلفزيون). أما السبعة الآخرون فقد قضوا حياتهم المهنية فى مناصب تعليم أكاديمية وبرامج الكتابة غير المتفرغة أو باعتبارهم حاصلين على الزمالات الأدبية، أو فى وظائف أخرى خارج الصحافة (مثل العمل فى مكتبات البيع أو

مكتبات الجامعة)[٥]. ومن خلال العيش داخل هذه الشرنقة من برامج الكتابة الجامعية وورش الكتابة والقراءات العامة وجولات الاطلاع والمساعدات من جوائز الكتب وشبكة من برامج الزمالة المصممة على تفرغهم للكتابة، فلا عجب فى أنه لا توجد فى الغالب حوافز اليوم من أجل الكتاب الواعدين: لكى يعتبروا غرفة الأخبار أرضية للتدريب.

ويشير هذا فى أحد معانيه إلى عنصر أساسى فى شكوى ولف Wolfe. لكنه العنصر الذى تميل حياة "ولف" الأدبية إلى التناقض معه. فقد انحدر الكثير من شخصيات أدباء الصحفيين بعد أن حققوا نجاحهم، ولم يجدوا لديهم إلا القليل من مادة الحياة "الواقعية" ليستمروا فى العمل معها. كتب فرانك نوريس Frank Norris ـ الذى شعر بأنه قد عانى هو نفسه من هذه الظاهرة ـ يحكى عما يحدث حينما يمضى "متساهلاً" ويقايض بمادة العالم الواقعى مقابل إغراءات النجاح الفنى. ففى قصته "النيران الذاوية Dying Fires يسرد «نوريس» حكاية الصحفى الشاب من كاليفورنيا، أوفربيك Overbeck الذى لديه رواية مقبولة، ثم يتلقى عرضًا بمنصب فى دار نشر «نيويورك» New York كما حدث مع "نوريس"). لكن سرعان ما يسقط "أوفربيك" فى الزحام الأدبى الذى يتشكل من أناس يتحدثون على "نزعات" للكُتاب الجدد الذين هم "أكثر براعة من هنرى جيمس» Henry James. وسريعًا يتمكن "أوفربيك" من لغة مميزة، ويغرق فى المجاملة من هؤلاء الذين يمتدحون عمله على اعتبار أنه يحظى بتناغم أكثر من "التحرير الصحفى الرفيع" لـ «برت هارت» Bret Harte و«روديارد كيبلينج» .Rudyard Kipling لكن بعد أن رفض ناشروه القدامى روايته الثانية، ثم نشرها فى دار نشر فنية صغيرة، فقدت دائرته الأدبية سريعًا الاهتمام به. وعاد "أوفربيك" إلى كاليفورنيا على أمل يراوده بتأجيج عاطفته الفنية. كتب "نوريس": "إن النار التى سمحت له الآلهة أن ينتزع قبسًا منها، لأنه كان متواضعًا ونقيًا ونظيفًا وشجاعًا، قد خبت وداستها الأقدام الغافلة للشعراء الهواة"[٦].

ولا يدخر نوريس Norris أية سخرية فى حكايته ـ لكن الأخلاق فى قصته لم تكن هى التى وجهت مصير الكثير من شخصيات أدباء الصحفيين. إن حل ولف

Wolfe لهذه المعضلة - لكى يخرج إلى العالم ويقدم "تقريرًا صحفيا" ومن أجل أن يجمع المعلومات والخبرات وأن يملأ سلة الكاتب من "الحياة الحقيقية" - هو تقريبًا نوع من الحنين. فمن شقته فى نيويورك سيتى، يجب على "ولف" نفسه أن يعرف شيئًا ما عن أخطار العزلة الإبداعية. وعلى الرغم من نتائج البحث والمقابلة قد استمرت فى أن تكون داخلة ضمن تركيب رواياته، أصبحت انشغالات "ولف" الخاصة أى شىء فيما عدا ما يركز عليه الناس "الواقعيين" ("وقود الكبرياء "Bonfire of the Vanities تركز على الانقسام بين حياة الرفاهية الثابتة وعالم الفقر والجريمة لعاصمة بلد الإثارة والترفيه، نيويورك سيتى، ورواية «أنا شارلوت سيمونز» I am Charlotte Simmons هى رواية عن ما يمكن أن تكون عليه الحياة الجامعية إذا ما كان طلاب الجامعة منغمسين ومتهتكين ومهووسين بالجنس، كما ربما يحب أن يتخيل كاتب فى السبعين من عمره).

علاوة على ذلك، فإلى جانب أنه كان هناك كُتاب ممن نجحوا عبر أطياف أدب اليوم المتخصص وعوالم النشر التجارى (تقفز إلى الذهن تونى موريسون Toni Morrison وسلمان رشدى Salman Rushdie فإنه الشخص النادر الذى يمكن أن نستبعده بسبب عرض ولف Wolfe لكتابته الخاصة. فالتركيز المعاصر ينصب على أسلوب يشجع الكُتاب أصحاب الادعاءات الأدبية لتطوير نمط نثرى مميز بدلاً من الاعتماد على المحتوى بمفرده للتعبير النثرى. وبالرغم من التماسه لمزيد من الأدب الواقعى، فإن "ولف" هو واحد من أكثر الكُتاب أصحاب الأسلوب الواعى ذاتيًا فى زمننا، مع صوته الفنى الذى يعتمد على تنميق النثر والزخرفات المتقنة وأسلوب الكتابة سريع الإيقاع والبارز فى الوعى الذاتى (قال ميلر Mailer ذات مرة: إنه ربما يكون "أصعب عمل رأيته يظهر فى عالم الأدب على الإطلاق").
إن هذا التباين المتنامى بين الكتابة المطلوبة المباشرة والنفعية فى وسائل الإعلام الصناعية والأسلوب المحكم البيضاوى والإيقاعى والشعرى النثرى فى الدوائر الأدبية، قد خلق هوة بين الأدب الشعبى وذلك الأدب الناجح عند النقاد الأكاديميين وبعض المشجعين للصحافة الأدبية بالمثل. وكانت قلة من شخصيات أدباء الصحفيين مؤخرًا - أبرزهم آجى Agee وإرنست هيمنجواى -Ernest Hem

ingway وشيروود أندرسون Sherwood Anderson وفيرجينيا وولف Virginia Woolf وكونراد ريختر Conrad Richter ـ كانوا مشاركين فى الثورة الأسلوبية فى النثر الأدبى الحديث، كما كان ستيفن كران Stephen Crane مع روايته الانطباعية «النوط الأحمر للشجاعة» .Red Badge of Courage لكن الكثيرين من شخصيات أدباء الصحفيين لم يكونوا من أصحاب الأسلوب الرفيع، وكان بعضهم مثل تيودور درايزر Theodore Dreiser وسنكلير لويس Sinclair Lewis يحظون بالإعجاب على الرغم من هفواتهم الأسلوبية المعروفة(٧).

وباعتباره أحد المتدربين فى غرفة الأخبار فى صحيفة "نيويورك هيرالد تربيون New York Herald Tribune ما زال يمكن لـ"ولف Wolfe أن يحتفل بفضائل الطرق القديمة فى البحث وكتابة التقارير (فعلى سبيل المثال قدم شخصًا ما مثل لويس Lewis المألوف والبعيد عن الموضة باعتباره نموذجًا للمراسل القصاص). لكن "ولف" كان يسخر من نفسه، ذلك أنه كان يعتقد أن الناشرين أو النقاد أو جمهور الكُتاب سوف يكونون مهتمين بأى شىء مثل تقارير "لويس" المكثفة والمفصلة سوسيولوجيا. وفى الغالب هى تصوير مؤلم بطىء الحركة للحياة كما كانت تُعاش فى الواقع فى البلدات الصغيرة فى ريف أمريكا. فمهنة "ولف" نفسه إقرار بأن الوصول إلى "التأثير" الأسلوبى ـ واختيار الموضوعات التى سوف تستثير شغف الناشرين وجماهير القراء للموضوعات المضيئة والمألوفة والحسية ـ قد قزَّمت سوق الرواية التى تعتمد كثيرًا على أساسيات الواقعية الصحفية وتقنيات التقارير الصحفية المجربة والصادقة بمفردها.

أيضًا، ما لا يعالجه ولف Wolfe، هو البيئة المتغيرة فى زماننا هذا لغرف الأخبار التى غيرت من دورها التقليدى باعتبارها الأساس فى التدريب لبعض من قمم المواهب الأدبية فى البلاد. فالصحافة التجارية القائمة على طريقة آخر موعد، لم تعد كثيرًا مكانًا لإضافة القيمة على الاتصالات المكتوبة، أو مكانًا يركز فيه رؤساء التحرير على المحتوى النثرى للصفحة المكتوبة. وخلال القرن

العشرين، تحولت وظيفة الصحفى من خلال التغيرات التكنولوجية والاقتصادية التى حولت مؤسسات الإعلام المعاصرة إلى مشروعات تعمل كثيرًا مثل التكتلات النامية، والأعمال المتآزرة، وأداء السوق، والتجمعات الرقمية، وتقدم الثقافة الإلكترونية، بالكيفية التى تعمل بها فى الصحافة. وفى هذه البيئة، فإن حزم الأنباء والتمثيل المرئى وسباق التبادل الآنى للمعلومات وارتقاء المهنة والسعى وراء مناصب الصحافة الشهيرة - قد أصبح على قمة الأولويات لعمال الأنباء والكشف عن الحقائق والأنشطة الثانوية لصياغة الكلمات. قال لورين جيجليون Loren Ghiglione لدى ملاحظته للتراجع فى الصحف وقراءة الكتب فى الثقافة الأمريكية: "على الرغم مما نرغب نحن البشر البدائيون فى الصحف فى الاعتقاد فى عظمة المطبوع، فإن عصر القراء المتعلمين. قراء الصحف والأدب الجاد والكتب - ينقضى... ربما قد جاء الوقت للاعتراف بأن الصحافة المطبوعة وقعت فريسة للتلفزيون والكمبيوتر والفيديو والألعاب الإلكترونية"[٨].

ليس فقط ما تغير هو طبيعة الوظائف الصحفية والمؤسسات الصحفية، بل تغير كذلك النظام الذى يحقق النجاح الأدبى والتسويقى. فالحوافز لدى الكاتب صاحب الطموحات الأدبية الكبرى لأن يترك التوظف المنتظم فى الصحافة ما زالت قائمة، لكن الأسباب وراء هجر الكتابة الصحفية من أجل كتابة الرواية هى أقل قدرًا مما كانت عليه. وفى الوقت الذى نما فيه سوق الكتب غير الروائية بقدر عظيم، فإن فرص كاتب مغمور فى أن يدفع بروايته الأولى الخطيرة لدى ناشر تجارى راسخ قد أصبحت شبه معدومة. ففى عالم اليوم للجوائز الكبرى لتكتلات دور النشر وسلاسل مكتبات تسويق الإقبال على الروايات، يمكن أن تكون المبالغ المدفوعة لتأسيس الروائيين الشعبيين باهظة إلى درجة أنها سوف تميل إلى امتصاص الكثير من الاستثمارات التى يمكن أن تُستخدم لأول مرة مع روائيين لم يثبتوا جدارتهم. إن نجاح النشر المعاصر لـ"فرقة القبض ٢٢» Catch-22 رواية ساخرة تاريخية لـ «جوزيف هيلر» Joseph Heller. المترجم) - التى كانت شهرة المؤلف وإمكانية التسويق وجاذبيتها للجماهير الشعبية هى المقاييس الرئيسة لصلاحية المخطوطة للنشر - قد قلل بصورة دراماتيكية الفرص أمام

الصحفى غير المشهور فى أن ينتج رواية جادة وناجحة من الناحية النقدية أو المالية. إن النشر على الإنترنت - مع الفرص التى يتيحها للمؤلفين للتحايل على بوابات ضبط النشر التقليدية وتقديم عملهم مباشرة أمام جماهير الشبكة - ما زال فى مرحلته الطفولية، لكن سجل الكُتاب الذين يحصلون على الاعتراف بهم وعلى الإشادة النقدية لعملهم المطروح على الشبكة ما زال أيضًا محدودًا جدا إلى درجة كبيرة.

إن استمرار قلة من الكتاب فى الانتقال من غرفة الأخبار إلى نجاح أوسع فى النشر هو شهادة على الإصرار على تقاليد الصحفى المتحول إلى روائى - حتى لو لم يكن بمقدور المرء أن يسمى أحد المعاصرين من الذين حققوا الحالة الأيقونية لـ"توين Twain أو «كران» Crane أو "هيمنجواى Hemingway أو «تشارلز ديكنز» Charles Dickens فى زمنهم. وخارج نطاق شخصيات أدباء الصحفيين المعروفين - الذين كتب عدد منهم أعمالاً روائية تم استعراضها على نطاق واسع (على الرغم من عدم الإشادة دائمًا بها نقديا) - هناك كادر من الكتاب الروائيين الذين احتفظوا لأنفسهم على الأقل لفترة زمنية فى وظائف صحفية، وطوروا مكانة هامة فى بعض الدوائر الأدبية. ويشتهر الجيل الأقدم من كُتاب الرواية الأمريكية المعاصرة - بمن فيهم كينيدى Kennedy وديكستر Dexter وأوبراين، O'Brien وإيلى ويزل، Elie Wiesel ودوريس بيتس، Doris Betts ووارد جاست، Ward Just وإيفان دويج، Ivan Doig وسوزان تشيفر، Susan Cheevr وإى آنى برولكس E. Annie Proulx وروبرت أولين بوتلر، Robert Olen Butler بأعمالهم الروائية، حتى على الرغم من أنهم جاهدوا فى مجالات الصحافة. وعلى الجانب الآخر من الأطلنطى، وجد فريق من الروائيين والشعراء المعاصرين البارزين من الجزر البريطانية، بمن فيهم آميس Amis وبارنز Barnes وآنجيلا كارتر Angela Carter وآنجيلا لامبيرت Angela Lambert وكريج رين Craig Raine وجيمس فينتون James Fenton ووليام بويد William Boyd وجوناثان ميدز Jonathan Meades وإيه أيه جيل A. A. Gill وسين فرينش Sean French وتيبور فيشر Tibor Fischer ومارك لاوزون، Mark Lawson وجيلز فودن ، Giles Foden من الذين

عملوا فى "فليت ستريت، Fleet Street شارع الصحافة فى لندن) لدى الدوريات البارزة، وغالبًا فى الفنون والتلفزيون وعروض المطاعم أو فى الإصدارات الموسيقية تونى بارسونز، Tony Parsonsجولى بورشيل Julie Burchill وتناثر فيما بين هؤلاء الناس الشخصيات الأدبية الأخرى المشهورة ممن تضمنت سيرتهم الذاتية مهمات فى الصحافة بمن فيهم آبدايك، Updike وروبنز، Robbins وباربرا كينجسولفر، Barbara Kingsolver وتوم ستوبارد، Tom Stoppard وآن لاموت، Anne Lamott وكذلك شخصيات وسائل الإعلام الإلكترونية أو كتاب السيناريو ميدز ، Meades ولامبيرت، Lambert وجيم ليرر، Jim Lehrer ومايكل فراين، Michael Frayn وجيم كراس، Jim Crace وموريل جراى، Muriel Gray ونورا إيفرون، Nora Ephron ممن كتبوا أعمال النثر الروائى التى لفتت الانتباه.

وتتضح آفاق المهنة المتغيرة للروائى الطموح الذى ربما يفكر فى قضاء وقت فى الصحافة فى مسار مهنة روبرت ستون Robert Stone الذى صنعت منه روايته الحركية عن عصر الحرب الفيتنامية والشخصيات المضادة للثقافة فى الستينيات والسبعينيات فى القرن العشرين "رسول المدمنين"، كما وصفه أحد النقاد. وحصل "ستون" على وظيفة مسئول تنفيذى فى «نيويورك دايلى نيوز» New York Daily News فى أواخر الخمسنيات وأوائل الستينيات من القرن العشرين حيث كتب أيضًا تعليقات وتقارير عن الأحداث الرياضية وصار مفتونًا بالمراسلين المتحمسين من حوله. لكن "ستون" - الذى كان ممتنًا لـ"دايلى نيوز" لأنها "كان لديها ما يكفى من الصفات الطاردة لتخوفاته من امتهان الصحافة إلى الأبد". كما جاء فى كلمات أحد كتاب السيرة الذاتية - سرعان ما استقال ليدعم نفسه من خلال تولى وظائف صغيرة متعاقبة قبل أن يتم قبوله فى برنامج الكتابة فى جامعة ستانفورد. وبعد ذلك - ومع إتمام روايته الأولى، «قاعة المرايا» A Hall of Mirrors فإن "ستون" الذى كان ذات يوم صاحب كتابة البوهيمية والتشرد، استطاع أن يجد دعمًا طوال الحياة فى سلسلة برامج الكاتب المقيم وفى مناصب الكتابة الإبداعية الجامعية فى برينستون، أميست Amherst ستانفورد، جامعة هاواى فى ماناوا، هارفارد، جامعة كاليفورنيا إيرفين، جامعة نيويورك، جامعة كاليفورنيا سان دييجو، جونز هوبكنز، يال[٩].

وإلى جانب الفرص التى تتيحها مناصب الكتابة الأكاديمية وبرامج الكاتب المقيم، فإن ذائقة العالم الأكاديمى وعالم النقد الأدبى وصلت إلى حد التأثير فى شخصيات أدباء الصحفيين أنفسهم بطرق أخرى هامة. فى مقدمة طبعة الذكرى الخمسين لكتابه، عامل ميلر Mailer المؤلف الشاب الذى كان حينما كتب "العرايا والموتى Naked and the dead بمصطلحات خفيفة. قال "ميلر" عن ذاته الشابة: "كان ساذجًا، ومتحمسًا للكتابة، ولم يعرف إلا أقل القليل عن المتطلبات الدقيقة للأسلوب الجيد، ولم يكن لديه قدر كبير من ضبط النفس، وكان يحترق بالإثارة كلما كتب. ولم يعرف ما إذا كان يجب أن يقف فى ظل تولستوى Tolstoy أو كان فى الأساس بدون موهبة. كان هاويًا". حتى لو كان من الممكن المجادلة (كما سأفعل) أن "العرايا والموتى" هى نجاح تام بسبب تأثير "تولستوى" عليها، كان لدى "ميلر" احترام أكبر لعمله المتسم بـ"الهواية" فى التجربة الأسلوبية فى "لماذا نحن فى فيتنام؟ Why Are We in Vietnam أو فى «جيوش الظلام» The Armies of the Night صحافته "الجديدة" الرائدة لكنها واعية ذاتية، حيث تكون تقنياته وجهوده المنغمسة فى الشعر النثرى أكثر إثارة للإعجاب له من النثر المباشر الحيوى فى شبابه. وفى قراءة أعمال "ميلر" الأخيرة. يصادف المرء أماكن حيث يناضل بضراوة. مثل كتاب معاصرين كثيرين. ليصنعوا انطباعًا أسلوبيا. وكان أنجح أعماله الصحفية. «أغنية الجلاد» Executioner's Song. قد حظيت بالإشادة لأن "ميلر" خرج لمرة واحدة عن الطريق وترك القصة تتحدث عن نفسها(١٠). ومع ذلك فإن حقيقة أن "ميلر" والتأسيس الأدبى النقدى ربما اتفقا على أن ما يعادل نجاح الكتابة "الناضجة" ربما لا يكون مفاجئًا، بافتراض التشابك المتزايد للمهنية الأدبية والمنح الدراسية الأدبية المتخصصة والنقد والمذاقات الأدبية والفنية المصاغة فى الجو الأكاديمى الخفيف.

ربما من المتوقع حينئذ أن شخصيات أدباء الصحفيين سوف يحتلون مكانة ضعيفة فى هيكل الأدباء العظام الذين تشوشت مكانتهم من الاتجاهات المتغيرة للنقد الأدبى والمنح الدراسية. ويزعم بريان ماكريا Brian McCrea فى كتابه "أديسون وستيل ميتان، Addison and Steele Are Dead أن النقد الأكاديمى الآن

قد وجد القليل ليحلله فى الأسلوب النثرى الواضح للكثير من شخصيات أدباء الصحفيين الذين دافعوا عن الكتابة صراحة للجماهير العريضة ورفضوا بازدراء الاتصالات التى كانت طموحة أو معتمة أو أكثر تعلمًا. لقد أصبح "أديسون" و"ستيل" (اللذان كانت فلسفتهما أن "الكلمات الجافة وصعبة القبول يجرى تجنبها لأنها تشوش على الوضوح") "لا فائدة" لهما من وجهة نظر النقد الأكاديمى لما بعد الحرب العالمية الثانية. كما ينادى "ماكريا"، وأنهما قد سقطا فى الجانب الخاطئ من الانقسام الأكاديمى بين الفن "الراقى" و"الشعبى". ويوجد مجال لشخصية الأديب الصحفى أن يحتفظ بالشعبية العلمية، مثلما يفعل جوناثان سويفت Jon-athan Swift طالما أن هذا الشخص يُنظر إليه على اعتبار أنه ينتج نصوصًا مريبة تراوغ التفسير النهائى. لكن العالم الأكاديمى يفتقر إلى الشعور العام التقليدى الذى اشتُهر به "سويفت"، هكذا يجادل "ماكريا"، وأنه ربما يكون "سويفت" "مندهشًا ومضطربًا" من "الحذلقة الإسكريبليرية [Scriblerian نسبة إلى عضوية نادى سكريبليروس للكتاب - المترجم) التى تشكل أساس فكرة قسم اللغة الإنجليزية ودكتوراه فى اللغة الإنجليزية"[١١].

وجادل توماس ستريتشاكز Thomas Strychacz مثل ماكريا McCrea بأنه مثلما كانت الدراسات الأدبية احترافية، فالكثير من نظرياتها وتعريفاتها قد نمت لتحمى الحرفية المعرفية. وكما وصلت الصحافة إلى قمتها فى التأثير قرب نهاية القرن العشرين - حينما كان الصحفى الكاتب مثل كران Crane مشهورًا على نطاق واسع باعتباره "الكاهن الأعلى للخبرة"، وكانت شخصيات أدباء الصحفيين تصل إلى قمة النجاح فى السوق المتنامية للإصدارات الضخمة - جاء نهوض الجامعة الحديثة عبر تغيير القواعد الأساسية للإنجاز الأدبى. وبدءًا من الفترة التى أعقبت الحرب الأهلية للولايات المتحدة، انبثق النظام الجامعى الممتد كمكان، حيث لجأت جماعات المفكرين ضد ما رأوه على أنه تآكل الثقافة العليا فى مجتمع تتلاطم فيه الأشكال الشعبية من الأنباء والترفيه. وكان الأساس فى المحافظة على رؤية نقدية شاملة هو تعريف المعرفة الأرقى على أنها شىء يحتاجه التدريب المؤسسى، والمقدرة على تفسير النصوص فى سياق النظرية الأدبية، والتمكن من المصدللحات المتخصصة[١٢].

وفى هذا الجو وُجد أن شخصيات أدباء الصحفيين فى أحيان كثيرة قاصرون حينما يصل الأمر إلى المقاييس السياسية والأدبية التى استُخدمت فى الكثير من النقد الأدبى والتى تعود إلى الثلاثينيات من القرن العشرين، حينما أصبح من الشائع عند النقاد أن يضعوا الأولوية لوجهة نظر الكاتب السياسية أو الطبيعة الطليعية لمبادئه أو مبادئها الجمالية. إن كاتبة مثل ويللا كاثر Willa Cather على سبيل المثال، غدت محافظة أكثر من الناحية السياسية خلال حياتها، ونافذة الصبر حيال الاتجاهات الجديدة فى التحليل الأدبى. ووجدت على نحو متزايد أن أعمالها يتم تقييمها بشروط سياسية من نقاد أصبحوا راديكاليين بحكم الكساد العظيم، ومن خلال منشور الاهتمام المتصاعد لقضايا النوع والتوجهات الجنسية. (أصبحت "كاثر" على سبيل المثال رمزًا للجاذبية لدراسات المثليين جنسيا ودراسات المرأة عند العلماء، حتى على الرغم من أنها هى نفسها قد فضلت الكُتاب الرجال عن النساء الكاتبات، وأتلفت الكثير من مراسلاتها، فيما يبدو أنه افتقار إلى الشجاعة لوضع حياتها الخاصة موضع اختبار علمى. أو تتبع التساؤلات حول نشاطها الجنسى). وكان جون شتاينبيك John Steinbeck الذى تبناه اليسار فى الأصل، يتلقى توبيخًا متزايدًا من النقاد ذوى الميول اليسارية عندما أثبتت كتاباته اللاحقة أنه أى شىء عدا أن يكون ثوريا اجتماعيا أو سياسيا فى رؤيته، وبالمثل من جانب النقاد الذين وجدوا أن كتابته شديدة العاطفية بالنسبة إلى ذائقتهم. وكما أصبحت الجامعات الأمريكية والبريطانية معاقل للتعددية الثقافية والتنوع السياسى، فإن جمهرة من الكتاب - يتضمنون عددًا من شخصيات أدباء الصّحفيين - قد أُعيد تقييمهم من أجل قبول وجهات نظرهم فى العرق والنوع والثقافة والعسكرية والقضايا السياسية الأخرى. إن استخدم توين Twain للنعوت العنصرية وتصويره للعبد الهارب جيم Jim فى «هاكلبرى فين» Huckleberry Finn قد ورطه فى احتجاجات متكررة ضد استخدام أدبه فى فصول الدراسة. كذلك مواقف هيمنجواى Hemingway فى استعراض العضلات والتعليقات غير الحساسة تجاه كثرة من المجموعات، جعلت منه هدفًا للنقاد الأدبيين الأكاديميين، وأعضاء أقسام دراسات المرأة. ونادرًا ما كان كيبلينج -Kip

ling يدرس فى الجامعة، إلا باعتباره رمزًا للغطرسة الاستعمارية والثقافية التى لا تستحق سوى التوبيخ الشديد. وحتى فيما بين المفضلين من الصحفيين أنفسهم، "اكتُشف" أن إتش إل مينكين H. L. Mencken البارع والمعارض للأيقونات عنصرى (ليس مفاجئًا أنه لم يكن حتى يتصفح كتاباته) شخص ما عمل واقعيا على تحقير كل مجموعة يُعتقد الآن أنها كانت ضحية للتاريخ الغربى(١٣).

إن تقلبات توين Twain على يدى الروائية جين سمايلى Jane Smiley هى حالة كلاسيكية تبين كيف ارتحلت شخصيات أدباء الصحفيين تحت ضغوطات التعديلات الأدبية المعاصرة. وفى مقالتها عام ١٩٦٦ فى «هاربرز» Harper's جادلت "سمايلى" بأن هاكلبرى فين Huckleberry Finn ليست لديها ما تقدمه فى طريق العظمة"، وأنها اعتُبرت كذلك بسبب المنطق "البراق" من جانب النقاد الذين حاولوا مضللين أن يجعلوا الكتاب خارج أن يكون بيانًا هامًا ضد العنصرية. كتبت "سمايلى" تقول: "لاستثمار 'مغامرات هاكلبرى فين The 'Adventures of Huckle-berry Finn' مع 'العظمة' هو أن تتفق مع نظرية ساذجة جدا ومراوغة عن ماهية العنصرية وأن توافق على نشرها. وبغض النظر عن الكيفية التى وضع بها النقاد غالبًا فى السياق استخدام 'هاكلبري' لكلمة 'زنجى، فهم لا يستطيعون أبدًا أن يعذروه بالكامل أو يخفون بالكامل العنصرية الأعمق للرواية". إن أطروحة "سمايلى" هى أن "توين" يبدو أنه يعتقد - مثل الكثير من الأمريكيين - أنه يكفى أن تعارض العنصرية عن طريق احتضان شخص أسود كصديق وكإنسان، كما فعل «هاك» Huck مع «جيم» .Jim قالت "سمايلى" إن هذه الإشارة تعنى القليل للكثيرين من الأفارقة الأمريكيين الذين يفهمون العنصرية كطريقة لتركيب بنية المجتمع الأمريكى. وأن كتابًا مثل «كوخ العم توم» Uncle Tom's Cabin لـ «هاريت بيتشر ستو» "Harriet Beecher Stowe الذى يدافع عن شىء ما ينبغى فعله لتصحيح الظلم المؤسسى للعنصرية، يتعين تقييمه فى مكان أعلى من "هاكلبرى فين"(١٤).

ويعرض اتهام سمايلى Smiley العنف الذى يمكن أن يضع النقاد به السياسيين والتصحيح السياسى فوق اعتبارات الرؤية الجمالية والفنية والمنظور السياسى.

إن هاك Huck الذى هو فتى جنوبى أبيض يعيش قبل أن يتكون لدى الحرب الأهلية شيء عن التعقيد السياسى الحديث لـ"سمايلى"، وبالتأكيد ليس ليبراليا معاصرًا . وكذلك لم يكن توين Twain ليبراليا من أوجه كثيرة. لكن "هاك" كان "يعمل" بشجاعة وبطرق متناغمة مع رؤية الحياة المحدودة لشخصيته. ومع نظرته العاطفية لنشأته فى ولاية ميسورى وخدمته القصيرة مع قوات الميسورى المقاومة للجيش الاتحادى وبياناته المهينة عن السكان الأصليين لأمريكا فى أعمال أخرى، لا يكون "توين" نموذجًا للاستقامة السياسية المعاصرة، ناهيك عن المعلق صاحب السلطة فى حالة العلاقات العرقية الأمريكية. لكن ليعنى كما تفعل "سمايلى" أن "هاكلبرى فين" ينبغى أن تُسقط من القانون الأدبى لأن "المروجين الدعائيين" قد استخدموها للأغراض السياسية التى تجد عدوانيتها فى حد ذاتها انتصارًا للحكم النقدى المُسيَّس. وكانت لـ"سمايلى" شكاواها عن الأماكن التى تجد فيها "هاكلبرى فين" أنها "فاشلة" بالشروط الفنية، لكن فى عدم تطبيق المعايير الجمالية نفسها على «كوخ العم توم» Uncle Tom's Cabin لـ"ستو Stowe's بميلودراميتها الدعائية وبشخصياتها أحادية الجانب من الخير أو الشر، هى تعترف بتذوق الأدب الضعيف مع جدل أخلاقى قوى حول الأدب الذى يمكن ألا يُرضى الصفاء السياسى لكنه أُبدع بغرض فنى فى العقل فى البداية. (ربما تكون "سمايلى" قد فعلت أكثر من حقيقة أن "ستو" أيضًا كان صنيعة زمنه. وعلى الرغم من الإقصاء العنيف، شعرت بأن السود بمجرد أن يتحرروا يجب إعادتهم إلى أفريقيا ليقيموا وطنهم الخاص)(١٥).

وتغير الزمن كثيرًا منذ أيام المهنية الصحفية لـ توين Twain وبمقدور المرء فقط أن يتخيل الطرق الكثيرة التى لا تُرضى بها رؤيته الأدبية للعالم الواقعى الذى يزحف بقوة الأكاديميين الأدبيين الراسخين. ففكرة الصحافة التجارية باعتبارها حاضنة للموهبة الأدبية، يمكن التوقع أن نجدها تمر فقط بتعاطف فى عالم تُغرى فيه برامج الكتابة الأكاديمية والزمالات الأدبية ومناصب المدرسين الزائرين (من قبيل المفارقة أنه العالم الأكاديمى الذى تعمل فيه سمايلى Smilcy نفسها وسخرت منه فى روايتها موو Moo (١٦)). وفى عالم اليوم المتخصص

والمهنى، حيث تسيطر وسائل الإعلام العملاقة والأكاديمية الضخمة وإصدارات المرة الواحدة على المشهد الأدبى والصحفى، تبدو الاحتمالات أقل لصعود شخصية الكتابة العظيمة لتستولى على المخيلة العامة. ولأن الصحافة المنتجة اليوم تتيح بعض الفرص للكشف، لكن فى الأغلب الأعم للكُتاب الراغبين الذين يحاولون أن يجذبوا اهتمام وسائل الإعلام الإلكترونية. وليحققوا سلامهم مع متطلبات عالم الشهرة والإقبال، وبيئة وسائل الإعلام الجماهيرية لعالم النشر المعاصر. الذى رفع نجوم السينما والأعمال والرياضة وموسيقيى الروك. أعلى كثيرًا من مجرد سحر الكلمات فى المكانة الثقافية. إن تقلص جاذبية الشهرة لكاتب جاد ناجح تمامًا فى العصر الإلكترونى حيث يعيش مشاهير نجوم "إيسبن ESPN شبكة برنامج الترفيه والرياضة) و«أين تذهب هذا المساء» Entertainment Tonight و«إم تى فى» MTV ومجلة «بيبول» People ويحتلون المنصة الأساسية، ربما لا تكون شيئًا سيئًا بالنسبة لروح الكاتب الفرد المتتبع غير الملوث للفن، لكنه قد قلص من تأثير الكتابة الجادة على الضمير العام.

ربما سينظر النقاد فى العصور القادمة على شخصيات أدباء الصحافة ويقرروا أن تأثير تراث الأدب الصحفى على تطور تقاليد الأدب قد استمر بلا توقف خلال عصرنا، وسوف يستمرون فى رؤية الصحافة باعتبارها المكان الذى يتم فيه رعاية المواهب وتشجيعها. فهناك هؤلاء الذين يعتقدون أن كتب الحجم المعتاد عالية الجودة غير الروائية فى يومنا هذا - بمزجها مع مساهمة الصحافة فى الاتجاهات الأدبية عبر الصحافة "الجديدة" أو "الأدبية" - سوف تؤدى إلى أكثر من التعويض عن أوجه النقص المزعومة على نطاق واسع، وسوف تحتضن على المستوى الشعبى كُتاب الرواية الجادين الذين انبثقوا من أماكن عمل الصحافة(١٧). فتقاليد الكتابة العظيمة قد عايشت تغيرات كثيرة فى سوق وسائل الإعلام وعالم المعرفة والنقد، وفى شكل الأدب الصحفى فى المستقبل، وما زالت الأحكام النقدية عنها موضع تساؤلات للأجيال المقبلة. ويستطيع المرء أن يأمل فقط فى أن التفاعل بين هذين الحقلين الحيويين والمهمين - الصحافة والكتابة الروائية - سوف يستمر فى تقديم لوحة ثرية من أجل ازدهار تقاليد الأدب بأى نسق تتكشف عنه.

يكفى المرء فقط أن يكون قريبًا من مجموعة من الكُتاب والنقاد ليتذكر المفارقات المرتبطة بأى تقييم عن تأثير الأدب الصحفى على الوعى العام والمخيلة الفنية الجمعية. كذلك كان هو الحال فى ٢٠٠٣، حينما جمعت ندوة الأدباء والكتاب الفرنسيين والأمريكيين فى فلوريدا ليناقشوا اتجاه الأدب فى ثقافتيهما. بالنسبة الأمريكيين، كانت الأسماء التى استفزتهم هى الباحثون الأدبيون ورسل ما بعد الحداثة وتفكيك النص. ميشيل فوكو Michel Foucault وجاك دريدا Jacques Derrida وكذلك الأعمال الذهنية عند سيمون دى بوفوار Simone de Beauvoir وآلان روبجريليه Alain Robbe-Grillet وألبير كامو Albert Camus الشخصية الأدبية الصحفية فقط فى هذه المجموعة. وأشار الفرنسيون من ناحية أخرى إلى أن الكُتاب الأمريكيين الذين كانوا الأهم بالنسبة لهم تضمنوا تقريبًا على نحو حصرى شخصيات الأدب الصحفى (هيمنجواى)، Hemingway شتاينبيك Steinbeck جاك لندن Jack London ارسكين كالدويل Erskine Cald-well أبتون سنكلير، Upton Sinclair ريتشارد رايت، Richard Wright وكذلك عددًا من "الرجال الصارمين" كتاب الروايات الغامضة والبوليسية، بمن فيهم الصحفيين فى وقت من الأوقات، ريموند شاندلر Raymond Chandler وهوراس ماكوى، .Horace McCoy نحن نبحث كلنا عن نقيضنا، أليس كذلك؟" هكذا علق منظم المؤتمر اليك هارجرافز .Alec Hargreaves لكن فيما عدا حقيقة أن الأمريكيين ينظرون فى الغالب إلى أوروبا كدليل للثقافة العليا، بينما الأوروبيون قد سحرتهم الثقافة الشعبية الأمريكية، ربما تكون هناك رسالة أخرى نستخلصها من هذه الندوة. إن الناس فى كل أنحاء العالم يستمرون فى حبهم للقراءة لرموز الأدب الصحفى (ما زال توين Twain ولندن London وهيمنجواى Hemingway وشتاينبيك Steinbeck من بين قائمة الكتاب الأمريكيين الأعلى مبيعًا اليوم)، ويبدو أن "أدبهم الخفى" مستمر فى التأثير فى حد ذاته على المخيلة الشعبية، بغض النظر عن الصرعات الأدبية السائدة(١٨).

ملحق
شخصيات الأدباء الصحفيين الرئيسية
كتاباتهم ومناصبهم الصحفية

Here are the journalistic professional experiences and the literary accomplishments of the major British and American journalist-literary figures:

DANIEL DEFOE (1660–1731). Editor, Defoe's London *Review* (1704–1713); Editor, *Mercator* (1713–1714); Editor, *Flying Post* (1715); Contributor, *Dormer's Newsletter* (1715–1719); Editor, *Mercurius Politicus* (1716–1721); Editor and contributor, *Mist's Weekly Journal* (1716–1724); Editor, *Mercurius Britannicus* (1718–1719); Editor, *Manufacturer* (1719–1720); Editor, *Whitehall Evening Post* (1719–1721); Editor, *Daily Post* (1719–1725); Contributor, *Applebee's Weekly* (1722–1726); Editor, *Political State* (1729–1730). Literary works: *Robinson Crusoe* (1719); *Moll Flanders* (1722); *A Journal of the Plague Year* (1722); *Roxana* (1724); *Tour thro' the Whole Island of Great Britain* (1724, 1725, 1727); *The Life of Jonathan Wild* (1725).

JONATHAN SWIFT (1667–1745). Contributor, *Tatler* (1709); Editor, *Examiner* (1710–1711). Literary works: *A Tale of a Tub* (1704); *Gulliver's Travels* (1726); *A Modest Proposal* (1729).

JOSEPH ADDISON (1672–1719). Contributor, *Tatler* (1709–1711); Editor, *Whig Examiner* (1710); Co-founder and co-editor, *Spectator* (1711–1712, 1714); Contributor, *Guardian* (1713); Editor, *Freeholder* (1715–1716); Editor, *Old Whig* (1719). Literary works: *Cato* (play, 1713).

DELARIVIÉRE MANLEY (1672–1724). Editor, *Female Tatler* (1709–1710); Editor, *Examiner* (1711). Literary works: *The Lost Love* (play, 1696); *The Secret History of Queen Zarah* (1705); *Atalantis* (1709–1710).

RICHARD STEELE (1672–1729). Writer and editor, London *Gazette* (1707–1710); Founder and editor, *Tatler* (1709–1711); Co-founder and co-editor, *Spectator* (1711–1712, 1714); Editor, *Guardian*, (1713); Editor, *Englishman* (1713–1715); Editor, *Lover* (1714); Editor, *Reader* (1714); Editor, *Town-Talk* (1715–1716); Editor, *Plebian* (1719); Editor, *Theater* (1720). Literary works: *The Christian Hero* (1701); *The Tender Husband* (play, 1705).

ELIZA HAYWOOD (1693–1756). Editor, *Female Spectator* (1744–1746); Editor, *Parrot* (1746). Literary works: *Love in Excess* (1719–1720); *Jemmy and Jenny Jessamy* (1753).

BENJAMIN FRANKLIN (1706–1790). Editor and publisher, *New England Courant* (1722–1723); Publisher and editor, *Pennsylvania Gazette* (1729–1748); Publisher, *General Magazine* (1741). Literary works: *Poor Richard, An Almanack* (1732); *Autobiography of Benjamin Franklin* (1791, 1818).

HENRY FIELDING (1707–1754). Co-editor, *Champion* (1739–1740); Editor, *True Patriot* (1745–1746); Editor, *Jacobite's Journal* (1747–1748); Editor, *Covent-Garden Journal* (1752). Literary works: *Joseph Andrews* (1742); *Tom Jones* (1749); *Amelia* (1751); *The Life of Jonathan Wild* (1754); *The Journal of a Voyage to Lisbon* (1755).

SAMUEL JOHNSON (1709–1784). Contributor, *Birmingham Journal* (1732–1733); Contributor and sub-editor, *Gentleman's Magazine* (1738–1744); Editor, *Rambler* (1750–1752); Contributor, *Adventurer* (1753–1754); Editor, *Idler* (1758–1760). Literary works: *An Account of the Life of Mr. Richard Savage* (1744); *The History of Rasselas* (1759, 1768).

TOBIAS SMOLLETT (1721–1771). Contributor, *Monthly Review* (1751–1752); Editor, *Critical Review* (1755–1762); Editor, *British Magazine* (1761–1763); Editor, *Briton* (1762–1763). Literary works: *The Adventures of Roderick Random* (1748); *The Adventures of Peregrine Pickle* (1751); *The Expedition of Humphry Clinker* (1771).

FRANCES BROOKE (1724–1789). Editor, *Old Maid* (1755–1756). Literary works: *The History of Lady Julia Mandeville* (1763).

OLIVER GOLDSMITH (1730–1774). Reviewer, *Monthly Review* (1757); Contributor, *Critical Review* (1759); Editor, *Bee* (1759); Contributor, *Public Ledger* (1760–1761); Editor, *Lady's Magazine* (1761). Literary works: *The Citizen of the World* (1762); *The Vicar of Wakefield* (1766); *She Stoops to Conquer* (play, 1773).

THOMAS PAINE (1737–1809). Editor and contributor, *Pennsylvania Magazine* (1775–1776). Literary works: *Common Sense* (1776).

JAMES BOSWELL (1740–1795). Contributor, *London Chronicle* (1763–1774); Part-owner, contributor, and columnist, *London Magazine* (1769–1785). Literary works: *Ode to Tragedy* (poetry, 1761); *Dorando, A Spanish Tale* (1767); *Journal of a Tour to the Hebrides with Samuel Johnson* (1785); *The Life of Samuel Johnson* (1791); *Boswell's London Journal, 1762–1763* (1950).

RICHARD BRINSLEY SHERIDAN (1751–1816). Contributor, *Englishman* (1779); Co-founder and contributor, *Political Herald* (1785–1786). Literary works: *The Critic* (play, 1779).

ELIZA HAYWOOD (1693–1756). Editor, *Female Spectator* (1744–1746); Editor, *Parrot* (1746). Literary works: *Love in Excess* (1719–1720); *Jemmy and Jenny Jessamy* (1753).

BENJAMIN FRANKLIN (1706–1790). Editor and publisher, *New England Courant* (1722–1723); Publisher and editor, *Pennsylvania Gazette* (1729–1748); Publisher, *General Magazine* (1741). Literary works: *Poor Richard, An Almanack* (1732); *Autobiography of Benjamin Franklin* (1791, 1818).

HENRY FIELDING (1707–1754). Co-editor, *Champion* (1739–1740); Editor, *True Patriot* (1745–1746); Editor, *Jacobite's Journal* (1747–1748); Editor, *Covent-Garden Journal* (1752). Literary works: *Joseph Andrews* (1742); *Tom Jones* (1749); *Amelia* (1751); *The Life of Jonathan Wild* (1754); *The Journal of a Voyage to Lisbon* (1755).

SAMUEL JOHNSON (1709–1784). Contributor, *Birmingham Journal* (1732–1733); Contributor and sub-editor, *Gentleman's Magazine* (1738–1744); Editor, *Rambler* (1750–1752); Contributor, *Adventurer* (1753–1754); Editor, *Idler* (1758–1760). Literary works: *An Account of the Life of Mr. Richard Savage* (1744); *The History of Rasselas* (1759, 1768).

TOBIAS SMOLLETT (1721–1771). Contributor, *Monthly Review* (1751–1752); Editor, *Critical Review* (1755–1762); Editor, *British Magazine* (1761–1763); Editor, *Briton* (1762–1763). Literary works: *The Adventures of Roderick Random* (1748); *The Adventures of Peregrine Pickle* (1751); *The Expedition of Humphry Clinker* (1771).

FRANCES BROOKE (1724–1789). Editor, *Old Maid* (1755–1756). Literary works: *The History of Lady Julia Mandeville* (1763).

OLIVER GOLDSMITH (1730–1774). Reviewer, *Monthly Review* (1757); Contributor, *Critical Review* (1759); Editor, *Bee* (1759); Contributor, *Public Ledger* (1760–1761); Editor, *Lady's Magazine* (1761). Literary works: *The Citizen of the World* (1762); *The Vicar of Wakefield* (1766); *She Stoops to Conquer* (play, 1773).

THOMAS PAINE (1737–1809). Editor and contributor, *Pennsylvania Magazine* (1775–1776). Literary works: *Common Sense* (1776).

JAMES BOSWELL (1740–1795). Contributor, *London Chronicle* (1763–1774); Part-owner, contributor, and columnist, *London Magazine* (1769–1785). Literary works: *Ode to Tragedy* (poetry, 1761); *Dorando, A Spanish Tale* (1767); *Journal of a Tour to the Hebrides with Samuel Johnson* (1785); *The Life of Samuel Johnson* (1791); *Boswell's London Journal, 1762–1763* (1950).

RICHARD BRINSLEY SHERIDAN (1751–1816). Contributor, *Englishman* (1779); Co-founder and contributor, *Political Herald* (1785–1786). Literary works: *The Critic* (play, 1779).

(1822–1823); Editor, *Companion* (1828); Editor, *Chat of the Week/Tatler* (1830–1832); Editor, *Leigh Hunt's London Journal* (1834–1835); Editor, *Monthly Repository* (1837–1838); Editor, *Leigh Hunt's Journal* (1850–1851). Literary works: *The Round Table* (with William Hazlitt, 1817); *A Legend of Florence* (play, 1840).

THOMAS DE QUINCEY (1785–1859). Editor, *Westmorland Gazette* (1819); Contributor, *London Magazine* (1821–1825); Contributor, *Blackwood's* magazine (1826–1845); Contributor, *Edinburgh Saturday Post* (1827–1828); Contributor, *Tait's Edinburgh Magazine* (1834–1846); Contributor, *North British Review* (1846–1848); Contributor, *Hogg's Instructor* (1851–1852). Literary works: *Confessions of an English Opium Eater* (1823); *Walladmor* (1825); *Klosterheim* (1832).

WILLIAM CULLEN BRYANT (1794–1878). Co-editor, *New York Review and Atheneum* magazine (1825–1826); Reporter and editor-in-chief, *New York Evening Post* (1826–1878). Literary works: *Thanatopsis* (poetry, 1821); *Tales of Glauber-Spa* (with others, 1832).

THOMAS CARLYLE (1795–1881). Contributor, *Edinburgh Review* (1827–1831); Contributor, *Westminster Review* (1830–1853); Contributor, *Fraser's* magazine (1830–1875). Literary works: *Sartor Resartus* (1836); *On Heroes* (1841).

LORD MACAULAY (THOMAS BABINGTON, 1800–1859). Contributor and essayist, *Edinburgh Review* (1825–1844). Literary works: *Pompeii* (poetry, 1819); *History of England* (1849–1861).

HARRIET MARTINEAU (1802–1876). Contributor, *Monthly Repository* (1822–1832); Staffer and contributor, London *Daily News* (1852–1866); Contributor, *Edinburgh Review* (1859–1864). Literary works: *Deerbrook* (1839).

LYDIA MARIA CHILD (1802–1880). Editor, *National Anti-Slavery Standard* (1841–1843). Literary works: *Hobomok* (1824); *The Rebels* (1825).

DOUGLAS JERROLD (1803–1857). Co-founder and contributor, *Punch* magazine (1841–1857); Founder and Editor, *Illuminated Magazine* (1843–1844); Editor, *Jerrold's Shilling Magazine* (1845–1848); Sub-editor, London *Daily News* (1846); Editor, *Lloyd's Weekly Newspaper* (1852–1857). Literary works: *More Frightened than Hurt* (play, 1821); *The Life and Adventures of Miss Robinson Crusoe* (1846).

JOHN GREENLEAF WHITTIER (1807–1892). Editor, *American Manufacturer* (1829); Editor, *Haverhill* (MA) *Gazette* (1830, 1836); Editor, *New England Weekly Review* (1830–1832); Editor, *Emancipator and Anti-Slavery Record* (1837); Editor, *Pennsylvania Freeman* (1838–1840); Editor, *Middlesex Standard, Essex Transcript* (1844–1846); Contributing editor,

National Era magazine (1847–1860); Contributor, *Atlantic Monthly* magazine (1857–1882). Literary works: *Lays of My Home* (poetry, 1843); *Leaves from Margaret Smith's Journal* (1848–1849).

EDGAR ALLAN POE (1809–1849). Reviewer and assistant editor, *Southern Literary Messenger* (1835–1837); Co-editor, *Burton's Gentleman's Magazine* (1839–1840); Literary editor, *Graham's* magazine (1841–1842); Staff member, *New York Evening Mirror* (1844–1845); Editor and part-owner, *Broadway Journal* (1845–1846). Literary works: *Tales by Edgar A. Poe* (1845).

MARK LEMON (1809–1870). Contributor, *Bentley's Miscellany* (1837–1838); Co-founder and editor, *Punch* (1841–1870); Founder and contributor, *Illustrated London News* (1842–1870); Sub-editor, London *Daily News* (1846); Editor, *London Journal* (1857–1858). Literary works: *The Enchanted Doll* (1849).

MARGARET FULLER (1810–1850). Editor, *Dial* (1839–1842); Columnist, reporter, reviewer, foreign correspondent, *New York Tribune* (1844–1850). Literary works: *Summer on the Lakes* (1843); *Woman in the Nineteenth Century* (1845).

WILLIAM THACKERAY (1811–1863). Founder and editor, *National Standard* (1833–1834); Contributor, *Fraser's* (1834–1847); Paris correspondent, London *Constitutional* (1836–1837); Contributor to *The Times* of London, *Westminster Review*, and *New Monthly* magazine (1838–1840); Contributor, *Punch* (1842–1851); Correspondent and political reporter, London *Morning Chronicle* (1844–1846); Editor, *Cornhill* magazine (1860–1863). Literary works: *Vanity Fair* (1847–1848); *The Book of Snobs* (1848); *Pendennis* (1848–1850); *The History of Henry Esmond* (1852); *The Newcomes* (1853–1855); *The Adventures of Philip* (1862).

FANNY FERN (SARA PAYSON PARTON, 1811–1872). Columnist, *Boston Olive Branch* (1851–1853), *Boston True Flag* (1851–1853), *New York Musical World and Times* (1852–1853), *Philadelphia Saturday Evening Post* (1854), *New York Ledger* (1856–1872). Literary works: *Ruth Hall* (1855); *Rose Clark* (1856).

CHARLES DICKENS (1812–1870). Reporter, *Mirror of Parliament* (1832–1834); Political reporter, London *Morning Chronicle* (1834–1836); Editor, *Bentley's Miscellany* magazine (1836–1839); Editor, London *Daily News* (1846); Founder and Editor, *Household Words* magazine (1850–1859); Founder and Editor, *All the Year Round* magazine (1859–1870). Literary works: *The Pickwick Papers* (1836–1837); *Sketches by Boz* (1837); *Oliver Twist* (1838); *Barnaby Rudge* (1841); *American Notes for General Circulation* (1842); *Life and Adventures of Martin Chuzzlewit* (1842–1844); *Hard Times* (1854);

Little Dorrit (1855–1857); *A Tale of Two Cities* (1859); *Great Expectations* (1861).

HENRY MAYHEW (1812–1887). Co-founder, contributor, and editor, *Figaro in London* (1831–1838); Co-founder, *Thief* (1832); Co-founder and contributor, *Punch* (1841–1845); Founder and contributor, *Iron Times* (1845–1846); Contributor, *Illustrated London News* (1848); Contributor, London *Morning Chronicle* (1849–1850); Editor, *Comic Almanac* (1850–1851); Contributor, *Edinburgh News and Literary Chronicle* (1851); Editor, *Morning News* (1859). Literary works: *The Greatest Plague of Life* (with Augustus Mayhew, 1847); *London Labour and the London Poor* (1851–1852, 1861–1862).

GEORGE HENRY LEWES (1817–1878). Contributor, *Monthly Repository* (1837–1838); Contributor, *Westminster Review* (1840–1856); Co-editor, London *Leader* (1851–1854); Editor, *Fortnightly Review* (1865–1866). Literary works: *A Biographical History of Philosophy* (1845–1846); *The Noble Heart* (play, 1850).

FREDERICK DOUGLASS (1817–1895). Editor and owner, *North Star* (1847–1851); Editor and owner, *Frederick Douglass' Paper* (1851–1860); Editor, *Douglass' Monthly* magazine (1858–1863); Part-owner and correspondent, *New National Era* (1870–1874). Literary works: *The Heroic Slave* (1859); *Life and Times of Frederick Douglass* (1881).

GEORGE ELIOT (MARY ANN EVANS, 1819–1880). Contributor, *Coventry Herald and Observer* (1846–1847); Editor and contributor, *Westminster Review* (1852–1854); Contributor, London *Leader* (1855–1856). Literary works: *Adam Bede* (1859); *Felix Holt* (1866); *Middlemarch* (1871–1872); *Daniel Deronda* (1876).

JAMES RUSSELL LOWELL (1819–1891). Editor, *Atlantic Monthly* (1857–1861); Editor, *North American Review* (1864–1872). Literary works: *The Biglow Papers* (1848).

WALT WHITMAN (1819–1892). Contributor, *Long Island Patriot* (1831); Owner and editor, *Long Islander* (1838–1839); Contributor, *Long Island Democrat* (1839–1841); Editor and contributor, *New York Aurora and Evening Tatler* (1842); Editor, *New York Statesman* (1843); Editor, *New York Democrat* (1844); Contributor, *Long Island Star* (1845–1846); Editor, *Brooklyn Daily Eagle* (1846–1848); News editor, *New Orleans Crescent* (1848); Editor, Brooklyn *Daily Freeman* (1848–1849); Editor, *Brooklyn Daily Times* (1857–1859). Literary works: *Leaves of Grass* (poetry, 1855); *Specimen Days* (1892).

JOHN RUSKIN (1819–1900). Publisher, *Fors Clavigera: Letters to the Workmen and Laborers of Great Britain* (1871–1884). Literary works: *Salsette and Elephanta* (poetry, 1839); *Time and Tide* (1867).

EDWARD EVERETT HALE (1822–1909). Co-editor, *Christian Examiner* (1857–1861); Associate editor, *Army Navy Journal* (1863); Editor, *Old and New* magazine (1869–1875); Editor, *Lend a Hand Record* (1886–1897); Editor *New England Magazine* (1889); Editor, *Peace Crusade* magazine (1899). Literary works: *The Man Without a Country* (1865); *Susan's Escort* (1895).

BAYARD TAYLOR (1825–1878). Contributor, *New York Tribune* (1847–1875). Literary works: *El Dorado* (1850); *Hannah Thurston* (1863); *John Godfrey's Fortunes* (1864).

GEORGE MEREDITH (1828–1909). Co-founder and contributor, *Monthly Observer* (1848–1849); Journalist, *Ipswich Journal* (1858–1868); Contributor and war correspondent, London *Morning Post* (1862–1901); Editor and contributor, *Fortnightly Review* (1867–1868). Literary works: *Beauchamp's Career* (1876); *The Egoist* (1879).

CHARLES DUDLEY WARNER (1829–1900). Editor and assistant editor, *Hartford Press* (1860–1867); Editor and co-owner, *Hartford Courant* (1867–1900). Literary works: *The Gilded Age* (with Mark Twain, 1873).

REBECCA HARDING DAVIS (1831–1910). Associate editor, *New York Tribune* (1869–1875). Literary works: *Margret Howth* (1862); *John Andross* (1874).

ARTEMUS WARD (CHARLES FARRAR BROWNE, 1834–1867). Writer, *Boston Carpet-Bag* (1851–1853); Local editor, *Toledo Commercial* (1853–1857); Local editor, *Cleveland Plain Dealer* (1857–1860); Writer, *Vanity Fair* (beginning in 1860). Literary works: *Artemus Ward, His Book* (1865).

WILLIAM MORRIS (1834–1896). Founder and editor, *Oxford and Cambridge Magazine* (1856); Contributor, *Justice* magazine (1883–1890); Contributor, *Commonweal* magazine (1885–1890). Literary works: *News from Nowhere* (1890).

MARK TWAIN (SAMUEL CLEMENS, 1835–1910). Typesetter and writer, *Hannibal* (MO) *Journal* (1850–1852); Typesetter and writer, Muscatine (IA) *Journal* (1854); Reporter, *Territorial Enterprise*, Virginia City, Nevada (1862–1864); Reporter, *San Francisco Daily Morning Call* (1864); Correspondent, *Sacramento Union* (1866); Managing editor, *Buffalo Express* (1869–1871). Literary works: *The Celebrated Jumping Frog of Calaveras County, and Other Sketches* (1867); *Innocents Abroad* (1869); *Roughing It* (1872); *The Gilded Age* (with Charles Dudley Warner, 1873); *The Adventures of Tom Sawyer* (1876); *Ah, Sin* (play with Bret Harte, 1877); *Life on the Mississippi* (1883); *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884); *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (1889); *Pudd'nhead Wilson* (1894); *Editorial Wild Oats* (1905); *The Mysterious Stranger* (1916); *Letters from the Earth* (1962).

BRET HARTE (1836–1902). Printer, writer, assistant editor, *Northern Californian*, Union (Arcata), CA (1857–1860); Contributor and columnist, *Golden Era* magazine (1857–1861); Contributor, *Atlantic Monthly* (1863–1874); Contributor, *Californian* (1864–1867); California correspondent, *Springfield* (MA) *Republican* and *Boston Christian Register* (1866–1867); Editor, *Overland Monthly* (1868–1871). Literary works: *The Luck of Roaring Camp, and Other Sketches* (1869); *Gabriel Conroy* (1876); *Ah, Sin* (play with Mark Twain, 1877).

WILLIAM DEAN HOWELLS (1837–1920). Writer and critic, *Ohio State Journal* (1851–1860); Contributor, Jefferson (OH) *Sentinel* (1852); Legislative correspondent and city editor, *Cincinnati Gazette* (1857); Columnist, *Cleveland Herald* (1858); Columnist, *Boston Daily Advertiser* (1862–1864); Sub-editor, *Nation* (1865); Assistant editor and editor-in-chief, *Atlantic* (1866–1881); Columnist, *Harper's Monthly* (1886–1891, 1900–1920); Editor, *Cosmopolitan* (1892). Literary works: *Their Wedding Journey* (1871); *The Undiscovered Country* (1880); *A Modern Instance* (1881); *The Rise of Silas Lapham* (1884); *A Hazard of New Fortunes* (1889); *The Quality of Mercy* (1892); *A Traveler from Altruria* (1892–1893); *Through the Eye of the Needle* (1907); *My Mark Twain* (1910).

HENRY ADAMS (1838–1918). Washington, DC correspondent, *Boston Daily Advertiser* (1860–1861); London correspondent, *New York Times* (1861–1862); Editor and contributor, *North American Review* (1868–1877). Literary works: *Esther* (as Francis Snow Compton, 1884); *The Education of Henry Adams* (1907).

AMBROSE BIERCE (1842–1914). Columnist and managing editor, *San Francisco News Letter and California Advertiser* (1867–1872); Writer and sub-editor, San Francisco *Wasp* (1876–1886); Columnist, San Francisco *Examiner* (1887–1898); Washington, DC correspondent, *New York Journal* and *New York American* (1896–1909). Literary works: *Tales of Soldiers and Civilians* (1891); *The Devil's Dictionary* (1911).

HENRY JAMES (1843–1916). Writer, *Nation* and *Atlantic Monthly* (1866–1869); Art critic, *Atlantic Monthly* (1871–1872); Correspondent, *New York Tribune* (1875–1876). Literary works: *The Wings of a Dove* (1902).

GEORGE WASHINGTON CABLE (1844–1925). Columnist and reporter, *New Orleans Picayune* (1870–1871); Contributor, *Scribner's* (1873–1875). Literary works: *Old Creole Days* (1879); *The Grandissimes* (1880).

GEORGE R. SIMS (1847–1922). Staffer, *Fun* (1874–1877); Columnist, *Referee* (1876–1922); Investigative reporter, London *Daily News* (early 1880s); Contributor, *Pictorial World* (beginning 1881). Literary works: *How the Poor Live* (1883), *Dorcas Dene, Detective* (1897, 1898).

JOEL CHANDLER HARRIS (1848–1908). Typesetter, *Macon* (GA) *Telegraph* (1866); Staffer, *Crescent Monthly* magazine (1866–1867); Staff writer, *Monroe* (GA) *Advertiser* (1867–1870); Associate editor, *Savannah Morning News* (1870–1876); Editor, columnist, and staff writer, *Atlanta Constitution* (1876–1900). Literary works: *Uncle Remus, His Songs and His Sayings* (1880).

JACOB RIIS (1849–1914). Police reporter, *New York Tribune* (1878–1890); Police reporter, *New York Evening Sun* (1890–1899). Literary works: *How the Other Half Lives* (1890); *The Children of the Poor* (1892); *Neighbors: Life Stories of the Other Half* (1914).

ROBERT LOUIS STEVENSON (1850–1894). Contributor, *Cornhill, Macmillan's,* and *London Magazine* (1873–1879). Literary works: *Treasure Island* (1883); *Kidnapped* (1886); *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886); *The Amateur Emigrant* (1895).

EUGENE FIELD (1850–1895). Reporter and writer, *St. Louis Evening Journal, St. Joseph Gazette, St. Louis Times-Journal, Kansas City Times, Denver Tribune* (1873–1883); Columnist, *Chicago Morning News* (1883–1895). Literary works: *Culture's Garland* (1887).

EDWARD BELLAMY (1850–1898). Journalist, *New York Evening Post* (1871–1872); Editorial writer and reviewer, *Springfield* (MA) *Union* (1872–1877); Publisher, *Springfield Daily News* (1880–1881). Literary works: *Looking Backward* (1888).

E. W. HOWE (1853–1937). Owner and publisher, *Atchison* (KS) *Globe* (1877–1910); Editor, *E. W. Howe's Monthly* (1911–1933). Literary works: *The Story of a Country Town* (1883).

L. FRANK BAUM (1856–1919). Reporter, *New York World* (1873–1875); Editor, *New Era*, Bradford, PA (1876); Editor, *Saturday Pioneer*, Aberdeen, SD (1889–1891); Reporter, *Chicago Post* (1891). Literary works: *The Wonderful Wizard of Oz* (1900).

GEORGE BERNARD SHAW (1856–1950). Reviewer, *Pall Mall Gazette* (1885–1888); Music critic, *Dramatic Review* (1886); Art and music critic, *London World* (1886–1894); Music columnist, *London Star* (1888–1890); Theatre critic, *Saturday Review* (1895–1898). Literary works: *Cashel Byron's Profession* (1886); *Arms and the Man* (play, 1894); *Man and Superman* (play, 1905).

IDA TARBELL (1857–1944). Associate and managing editor, *Chautauquan* (1883–1901); Mid-level and associate editor and contributor, *McClure's* magazine (1894–1906); Co-founder and associate editor, *American Magazine* (1906–1915). Literary works: *The Rising of the Tide* (1919).

GERTRUDE ATHERTON (1857–1948). Columnist, San Francisco *Examiner* (1891). Literary works: *The Doomswoman* (1893); *Black Oxen* (1923).

EDITH NESBIT (1858–1924). Co-editor, *Neolith* magazine (1907–1908). Literary works: *Five Children and It* (1902); *The Story of the Amulet* (1906).

CHARLES W. CHESNUTT (1858–1932). Reporter, Dow Jones and Co. (1883); Reporter and columnist, *New York Mail and Express* (1883); Contributor, *New York Independent* (1889–1891). Literary works: *The Conjure Woman* (1899); *The House Behind the Cedars* (1900); *The Marrow of Tradition* (1901).

PAULINE HOPKINS (1859–1930). Section editor, *Colored American* (1900–1904). Literary Works: *Contending Forces: A Romantic Illustrative of Negro Life North and South* (1900).

CHARLOTTE PERKINS GILMAN (1860–1935). Contributor, *People* newsweekly (1885–1887); Contributor, *Women's Journal* (1885–1887); Contributor, *New England Magazine* (1892); Co-editor, *Impress* (1894–1895); Founder and editor, *Forerunner* (1909–1916). Literary works: *The Yellow Wallpaper* (1899); *What Diantha Did* (1910); *The Man-Made World* (1911); *Herland* (1915).

JAMES M. BARRIE (1860–1937). Writer and reviewer, *Nottingham Daily Journal* (1883–1884). Literary works: *Better Dead* (1888); *Peter Pan* (play, 1904); *Peter and Wendy* (1911).

HAMLIN GARLAND (1860–1940). Reviewer, *Boston Evening Transcript* (1885–1892). Literary works: *Main-Traveled Roads* (1891); *A Spoil of Office* (1892); *A Member of the Third House* (1892); *Jason Edwards* (1892); *Prairie Folks* (1893).

ABRAHAM CAHAN (1860–1951). Co-editor, *Neie Tseit* (1886); Editor, *Arbeiter Zeitung* (1891–1894); Editor, *Die Zunkunf* (1893–1894); Reporter, *New York Commercial Advertiser* (1897–1901); Co-founder and editor, *Jewish Daily Forward* (1897, 1903–1951). Literary works: *Yekl* (1896); *The Rise of David Levinsky* (1917).

VICTORIA EARLE MATTHEWS (1861–1907). Writer for *Brooklyn Eagle*, *New York Times*, *New York Herald*, *New York Mail and Express*, *National Leader*, *Detroit Plaindealer*, and *Southern Christian Recorder* (starting in the 1880s); Associate editor and contributor, *Woman's Era* (1894–1897). Literary works: *Aunt Liddy* (1893).

O. HENRY (WILLIAM SYDNEY PORTER, 1862–1910). Contributor, *Detroit Free Press* (1887); Columnist, Houston *Daily Post* (1895); Contributor, *Pittsburgh Dispatch* (1901–1902); Contributor, *New York World* (1903–1906). Literary works: *The Four Million* (1906); *Heart of the West* (1907); *The Voice of the City* (1908).

IDA B. WELLS-BARNETT (1862–1931). Editor, *Living Way* (1887–1889); Editor, *Memphis Free Speech* (1889–1892); Part-owner and contributing

editor, *New York Age* (1892–1893); Editor, *Conservator* (1895–1917). Literary works: *The Memphis Diary of Ida B. Wells* (1995).

RICHARD HARDING DAVIS (1864–1916). Reporter, *Philadelphia Record* (1886); Reporter, *Philadelphia Press* (1886–1889); Reporter, *New York Evening Sun* (1889–1891); Managing editor, *Harper's Weekly* (1891–1893); Associate editor, *Harper's New Monthly Magazine* (1893); Correspondent, *New York Journal* (1895–1897); Greco-Turkish War correspondent, *The Times* of London (1897); Spanish-American War correspondent, *New York Herald* (1898), *The Times* of London (1898), *Scribner's* (1898); Boer War correspondent, *New York Herald* and London *Daily Mail* (1899–1900); Russo-Japanese War correspondent, *Collier's* (1904); World War I correspondent, Wheeler Syndicate, *New York Times*, *Collier's* (1915–1916). Literary works: *Gallegher and Other Stories* (1891); *Cinderella and Other Stories* (1896); *Ranson's Folly* (1902); *The Red Cross Girl* (1912).

NELLIE BLY (ELIZABETH COCHRAN, 1864–1922). Reporter, *Pittsburgh Dispatch* (1885–1887); Reporter, *New York World* (1887, 1893–1895); Reporter, *Chicago Times-Herald* (1895); Reporter, *New York Evening Journal* (1912–1922). Literary Works: *Ten Days in a Mad House* (1887); *Nellie Bly's Book: Around the World in Seventy-Two Days* (1890).

NEIL MUNRO (1864–1930). Contributor, *London Globe* (1880s); Contributor, *Falkirk Herald* (1880s); Journalist, *Scottish News* (1881–1893); Journalist, *Greenock Advertiser* (1893); Journalist and editor, *Glasgow News* and *Glasgow Evening News* (1918–1927). Literary works: *John Splendid* (1898).

SUI SIN FAR (EDITH MAUDE EATON, 1865–1914). Contributor, *Land of Sunshine* (1896–1900), *Overland* (1899), *Good Housekeeping* (1908–1910), *Westerner* (1909–1910), *Independent* (1909–1912), *Delineator* (1910), *New England Magazine* (1910–1912). Literary works: *Mrs. Spring Fragrance* (1912).

RUDYARD KIPLING (1865–1936). Reporter and writer, *Civil and Military Gazette*, Lahore, India (1882–1889); Assistant editor and correspondent, *Pioneer*, Allahabad, India (1887–1889); Associate editor and correspondent, *Friend*, Bloemfontein, South Africa (1900). Literary works: *Plain Tales from the Hills* (1888); *The Light That Failed* (1891); *The Jungle Book* (1894); *Captains Courageous* (1897); *The Man Who Would Be King* (1898); *Stalky and Company* (1899); *Kim* (1901); *Puck of Pook's Hill* (1906).

LINCOLN STEFFENS (1866–1936). Reporter and assistant city editor, *New York Evening Post* (1892–1897); City editor, *New York Commercial Advertiser* (1897–1901); Writer and editor, *McClure's* (1901–1906). Literary works: *Moses in Red* (1926); *Autobiography of Lincoln Steffens* (1931).

VIOLET HUNT (1866–1942). Writer and columnist, *Pall Mall Gazette* and other publications (1890s). Literary works: *A Hard Woman* (1895); *Affairs of the Heart* (1900).

GEORGE ADE (1866–1944). Reporter, *Lafayette* (IN) *Call* (1890); Reporter, *Chicago Record* (1893–1900). Literary works: *Fables in Slang* (1899).

H. G. WELLS (1866–1946). Founder and editor, *Science Schools Journal* (1888); Reviewer, *Saturday Review* (1895–1897). Literary works: *The Time Machine* (1895); *The Invisible Man* (1897); *The War of the Worlds* (1898); *A Short History of the World* (1922).

DAVID GRAHAM PHILLIPS (1867–1911). Reporter, *Cincinnati Times-Star* (1887); Reporter, *Cincinnati Commercial Gazette* (1887–1890); Reporter, *New York Sun* (1890–1893); Feature writer, investigative reporter, foreign correspondent, *New York World* (1893–1902). Literary works: *The Great God Success* (as John Graham, 1901).

ARNOLD BENNETT (1867–1931). Assistant editor and editor, *Woman* (1893–1900); Columnist, *New Age* (1908–1910); Director, *New Statesman* (1915). Literary works: *Riceyman Steps* (1923).

FINLEY PETER DUNNE (1867–1936). News writer, *Chicago Evening News* (1888); Political writer and city editor, *Chicago Times* (1888–1889); Reporter and Sunday editor, *Chicago Tribune* (1889–1891); Political writer and columnist, *Chicago Herald* (1891–1892); Managing editor and editorial page editor, *Chicago Journal* (1897–1900); Part-owner and editor, *New York Morning Telegraph* (1902–1904); Editor and writer, *Collier's Weekly* (1902–1919); Co-founder and contributor, *American Magazine* (1906–1913); Columnist, *Metropolitan Magazine* (1911). Literary works: *Observations by Mr. Dooley* (1902).

ELIZABETH JORDAN (1867–1947). Reporter, *New York World* (1890–1900); Editor, *Harper's Bazaar* (1900–1913). Literary works: *Tales of the City Room* (1898); *May Iverson's Career* (1914).

KATHARINE GLASIER (1867–1950). Columnist and editor, *Labour Leader* (1904–1909, 1916–1921). Literary works: *Husband and Brother* (as Katharine St. John Conway, 1894); *Aimee Furness, Scholar* (as Katharine St. John Conway, 1896).

LAURA INGALLS WILDER (1867–1957). Household editor and contributing editor, *Missouri Ruralist* (1911–1924). Literary works: *Little House on the Prairie* (1935).

WILLIAM ALLEN WHITE (1868–1944). Editor, *El Dorado* (KS) *Republican* (1890–1891); Reporter, *Kansas City Journal* (1891–1892); Reporter, *Kansas City Star* (1892–1895); Owner and editor, *Emporia* (KS) *Gazette* (1895–1944); Co-founder, *American Magazine* (1906). Literary works: *In Our Town* (1906).

W. E. B. DU BOIS (1868–1963). Founder and editor, *Moon Illustrated Weekly* (1905–1906); Founder and editor, *Horizon* magazine (1908–1910); Editor, *Crisis* magazine (1910–1934). Literary works: *The Souls of Black Folks* (1903); *The Quest of the Silver Fleece* (1911).

HUTCHINS HAPGOOD (1869–1944). Reporter and writer, *New York Commercial Advertiser* (1897–1900); Reporter and writer, *Chicago Evening Post* (beginning in 1904); Writer, *New York Globe* (1912–1913). Literary works: *The Spirit of the Ghetto* (1902); *Enemies* (play with Neith Boyer, 1916), *A Victorian in the Modern World* (1939).

EVELYN SHARP (1869–1955). Contributor, *Manchester Guardian* (1903–1933); Editor, *Votes for Women* (1912–1918). Literary works: *The Making of a Schoolgirl* (1897), *All the Way to Fairyland* (1898), *The Other Side of the Sun* (1900), *Rebel Women* (1910).

FRANK NORRIS (1870–1902). South African correspondent, *San Francisco Chronicle* (1895–1896); Copywriter, San Francisco *Wave* (1896–1898); War correspondent, S.S. McClure's Syndicate (1898–1899). Literary works: *Moran* (1898); *McTeague* (1899); *Blix* (1899); *The Octopus* (1901); *The Pit* (1903); *Vandover and the Brute* (1914); *The Best Short Stories of Frank Norris* (1998).

SAKI (H. H. MUNRO, 1870–1916). Political satirist, *Westminster Gazette* (1896–1902); Foreign correspondent, London *Morning Post* (1902–1908). Literary works: *The Toys of Peace, and Other Papers* (1919); *The Square Egg, and Other Sketches* (1924).

MIRIAM MICHELSON (1870–1942). Reporter, *San Francisco Call* (1890s). Literary works: *A Yellow Journalist* (1905); *In the Bishop's Carriage* (1913); *The Better Half* (1918).

RAY STANNARD BAKER (1870–1946). Reporter, *Chicago Record* (1892–1898); Reporter, *McClure's* (1898–1906); Reporter and Co-founder, *American Magazine* (1906–1915). Literary works: *Hempfield* (as David Grayson, 1915).

HILAIRE BELLOC (1870–1953). Co-founder, *Paternoster Review* (1889); Literary editor, London *Morning Post* (1905–1910), Editor, *Eye Witness* (1911–1912); Editor, *Land and Water* (1914–1920). Literary works: *The Path to Rome* (1902); *Mr. Petre* (1925).

STEPHEN CRANE (1871–1900). New Jersey correspondent, *New York Tribune* (1891–1892); Correspondent, *New York Herald* (1891–1894); Contributor, *New York Journal* (1896); War correspondent, *New York Press* (1896–1897); Greco-Turkish War correspondent, *New York Journal* (1897); Spanish-American War correspondent, *New York World* and *New York Journal* (1898). Literary works: *Maggie: A Girl of the Streets* (1893);

The Red Badge of Courage (1895); *The Open Boat, and Other Tales of Adventure* (1898); "The Blue Hotel" (1898); *Active Service* (1899); *Wounds in the Rain* (1900).

JAMES WELDON JOHNSON (1871–1938). Founder and co-editor, *Daily American*, Jacksonville, FL (1895–1896); Editorial writer, *New York Age* (1914–1924). Literary works: *The Autobiography of an Ex-Colored Man* (1912).

THEODORE DREISER (1871–1945). Reporter, Chicago *Globe* (1892); Reporter, St. Louis *Globe-Democrat* (1893); Reporter, St. Louis *Republic* (1893–1894); Reporter, *Toledo Blade* (1894); Reporter, Pittsburgh *Dispatch* (1894); Reporter, *New York World* (1895); Editor, *Ev'ry Month* magazine (1895–1897); Contributor, *Success* magazine (1898); Editor, *Smith's Magazine* (1905–1906); Editor, *Broadway Magazine* (1906–1907); Editor, *Delineator* magazine (1907–1910); Co-editor, *American Spectator* magazine (1932–1934). Literary works: *Sister Carrie* (1900); *Jennie Gerhardt* (1911); *The Titan* (1914); *The Genius* (1915); *Free and Other Stories* (1918); *A Book About Myself* (1922); *An American Tragedy* (1925); *Dawn* (1931); *Tragic America* (1931); *The Bulwark* (1946); *The Stoic* (1947).

PAUL LAURENCE DUNBAR (1872–1906). Editor, *Dayton Tatler* (1889–1990); Temporary editor, *Indianapolis World* (1895); Guest editor, *Chicago Tribune* (1903). Literary works: *The Sport of the Gods* (1902).

WILLA CATHER (1873–1947). Reporter, columnist, and reviewer, *Nebraska State Journal* (1893–1896); News editor and drama critic, Pittsburgh *Daily Leader* (1896–1901); Writer and managing editor, *McClure's* (1906–1911). Literary works: *O Pioneers!* (1913); *One of Ours* (1922); *Death Comes for the Archbishop* (1927).

WILL IRWIN (1873–1948). Sub-editor and editor, San Francisco *Wave* (1899–1900); Reporter and Sunday editor, *San Francisco Chronicle* (1900–1904); Reporter, *New York Sun* (1904–1906); Correspondent, *New York Tribune* (1915). Literary works: *Youth Rides West* (1925); *The Making of a Reporter* (1942).

G. K. CHESTERTON (1874–1936). Contributor, London *Daily News* (1901–1913); Contributor, *Illustrated London News* (1905–1936); Co-editor, *Eye Witness* (1911–1912); Editor, *New Witness* (1912–1923); Contributor, London *Daily Herald* (1913–1914); Editor, *G. K.'s Weekly* (1925–1936). Literary works: *The Napoleon of Notting Hill* (1904); *Orthodoxy* (1908); *The Ball and the Cross* (1909); *Tales of Long Bow* (1925); *The Return of Don Quixote* (1926).

ZONA GALE (1874–1938). Reporter, *Milwaukee Evening Wisconsin* (1895–1896); Reporter, *Milwaukee Journal* (1896–1901); Reporter, *New York Evening World* (1901–1903). Literary works: *Miss Lulu Bett* (1920).

THERESA MALKIEL (1874–1949). Reporter, *New York Call* (1909). Literary works: *The Diary of a Shirtwaist Striker* (1910).

ROBERT FROST (1874–1963). Reporter, Lawrence (MA) *Daily American* (1895). Literary works: *North of Boston* (poetry, 1914); *A Way Out* (play, 1929); *Stories for Lesley* (1984).

MARY HEATON VORSE (1874–1966). Contributor to *New Republic, McClure's, Harper's, Atlantic Monthly, Good Housekeeping, Woman's Home Companion* (1903–1912); Co-editor and contributor, *Masses* (1912–1917). Literary works: *Strike!* (1930).

ALICE DUNBAR-NELSON (1875–1935). Co-editor and writer, *A. M. E. Review* (1913–1914); Founder and co-editor, *Wilmington* (DE) *Advocate* (1920); Founder, co-editor and columnist, *Pittsburgh Courier* (1926, 1930); Columnist, *Washington Eagle* (1926–1930). Literary works: *The Goodness of St. Racque, and Other Stories* (1899).

JACK LONDON (1876–1916). Russo-Japanese War correspondent, Hearst Newspapers (1904); Mexican Revolution correspondent, *Collier's* (1914). Literary works: *The People of the Abyss* (1903); *The Call of the Wild* (1903); *The Sea-Wolf* (1904); *Martin Eden* (1909).

SHERWOOD ANDERSON (1876–1941). Contributor, *Agricultural Advertising* and *Reader* (1903–1904); Publisher and editor, *Commercial Democracy* (1907–1909); Editor, *Smyth County News* and *Marion Democrat*, Marion, VA (1927–1929); Co-founder, *American Spectator* (1932). Literary works: *Winesburg, Ohio* (1919); *Poor White* (1920); *Dark Laughter* (1925); *Puzzled America* (1935).

DON MARQUIS (1878–1937). Reporter, *Washington Times* (1900–1902); Copy desk editor, Philadelphia *North American* (1902); Associate editor, *Atlanta News* (1902–1904); Editorial writer, *Atlanta Journal* (1904–1907); Associate editor, *Uncle Remus' Home Magazine* (1907–1909); Reporter, *New York American* and *Brooklyn Daily Eagle* (1909–1912); Columnist, *New York Sun* (1912–1922), Columnist, *New York Tribune* (1922–1925). Literary works: *Danny's Own Story* (1912); *Carter, and Other People* (1921); *Archy and Mehitabel* (1927).

CARADOC EVANS (1878–1945). Editor, *Ideas* (1915–1917); Sub-editor, London *Daily Mail* (1917–1923); Acting editor, *T. P.'s Review* (1923–1929). Literary works: *My People* (1915); *My Neighbors* (1919); *Nothing to Pay* (1930).

H. L. MENCKEN (1878–1956). Reporter, Sunday editor, city editor, editor, *Baltimore Herald* (1899–1906); News editor, Baltimore *Evening News* (1906); Sunday editor, editor, columnist, and political correspondent, Baltimore *Sunpapers* (1906–1916, 1919–1941, 1948); Co-editor, *Smart Set*

magazine (1914–1923); Creator and co-editor, *Parisienne* (1915); Creator and co-editor, *Saucy Stories* (1916); Columnist, New York *Evening Mail* (1917–1918); Creator and co-editor, *Black Mask* (1920); Co-founder and editor, *American Mercury* (1924–1933). Literary works: *A Book of Burlesques* (1916); *Newspaper Days* (1941); *Christmas Story* (1946).

CARL SANDBURG (1878–1967). Associate editor, *Lyceumite* (1906–1907); Reporter, *Milwaukee Journal*, *Milwaukee Daily News*, *Milwaukee Sentinel* (1909); Columnist and contributor, Milwaukee *Social Democratic Herald* (1911–1912); Reporter and columnist, *Milwaukee Leader* (1911–1912); Reporter, *Chicago Evening World* (1912); Associate editor, *System* magazine (1913); Editor, *American Artisan and Hardware Record* (1913–1914); Writer and reporter, *Day Book* (1913–1917); Editorial writer, *Chicago Evening American* (1917); Reporter, *Chicago Daily News* (1917–1932); War correspondent and news manager, Newspaper Enterprise Association (1918–1919). Literary works: *Chicago Poems* (poetry, 1916); *Rootabaga Pigeons* (1923); *Home Front Memo* (1943).

JOHN MASEFIELD (1878–1967). Literary editor, *Speaker* magazine (1903); Staff member, *Manchester Guardian* (1904–1905). Literary works: *Salt-Water Ballads* (poetry, 1902); *Tragedy of Nan* (play, 1908); *Sard Harker* (1924).

UPTON SINCLAIR (1878–1968). Contributor, *Army and Navy Weekly* (1897); Contributor (pulp fiction), Street and Smith publications (1897–1900); Columnist and contributor, *Appeal to Reason* (1904–1921); Editor and publisher, *Upton Sinclair's Magazine* (1918–1919). Literary works: *The Jungle* (1906).

WALLACE STEVENS (1879–1955). Reporter, *Reading* (PA) *Times* (1898); Reporter, *New York Tribune* (1900–1901). Literary works: *Three Travelers Watch a Sunrise* (play, 1916); *Harmonium* (poetry, 1923); *The Necessary Angel* (poetry, 1951).

JAMES BRANCH CABELL (1879–1958). Copy-editor, *Richmond* (VA) *Times* (1898); Harlem reporter, *New York Herald* (1899–1900); Reporter, *Richmond News* (1900–1901); Co-founder and contributor, *Reviewer* (1921–1924); Co-founder, *American Spectator* (1932). Literary works: *Jurgen* (1919).

E. M. FORSTER (1879–1970). Contributor, *Egyptian Mail* (1917–1918); Literary editor, *Daily Herald* (1920–1921). Literary works: *Alexandria* (1922); *A Passage to India* (1924).

DAMON RUNYON (1880–1946). Reporter and office assistant, *Pueblo* (CO) *Evening Press* (1895–1898); Sports reporter, *Pueblo Chieftan* (1900), *Colorado Springs Gazette* (1901), *Denver News* (1905), *Denver Post* (1905), and *San Francisco Post* (1906); Sports reporter, *Rocky Mountain*

News (1906–1910); Sports reporter, columnist, and war correspondent, *New York American* (1911–1934); Columnist and feature writer, King Features and International News Service (1918–1945); Film producer, RKO and Twentieth Century-Fox (1942–1943). Literary works: *Guys and Dolls* (1931).

FRANKLIN P. ADAMS (1881–1960). Columnist, *Chicago Journal* (1903–1904); Columnist, *New York Evening Mail* (1904–1913); Columnist, *New York Tribune* (1914–1921); Columnist, *New York World* (1922–1931); Columnist, *New York Herald Tribune* (1931–1937); Columnist, *New York Post* (1938–1941). Literary works: *Overset* (1922); *So There!* (1923).

P. G. WODEHOUSE (1881–1975). Columnist and contributor, *Globe* (1901–1909); Drama critic and contributor, *Vanity Fair* (1915–1919). Literary works: *Psmith, Journalist* (1915); *My Man Jeeves* (1919); *Showboat* (lyrics for musical, 1927).

VIRGINIA WOOLF (1882–1941). Reviewer, *Guardian* (1904–1906), *Times Literary Supplement* (1905–1935). Literary works: *Mrs. Dalloway* (1925).

SUSAN GLASPELL (1882–1948). Reporter, *Des Moines Daily News* and *Des Moines Capital* (1899–1901). Literary works: *The Visioning* (1911); *Alison's House* (play, 1930).

GEORGE JEAN NATHAN (1882–1958). Reporter, *New York Herald* (1905); Drama critic, *Outing* and *Bohemian* magazines (1906–1908); Theater critic, *Smart Set* (1909–1923); Co-founder, co-editor, theater critic and columnist, *American Mercury* (1924–1930); Co-founder, *American Spectator* (1932). Literary works: *The American Credo* (with H. L. Mencken, 1920).

ARTHUR RANSOME (1884–1967). War correspondent, London *Daily News* (1916–1919) and *Manchester Guardian* (1924–1934). Literary works: *Swallows and Amazons* (1930).

RING LARDNER (1885–1933). Reporter, *South Bend Times* (1905–1907); Sports reporter, *Chicago Inter-Ocean*, *Chicago Examiner*, *Chicago Tribune* (1907–1910); Mid-level editor, *Sporting News* (1910–1911); Sportswriter, *Boston American* (1911); Sportswriter, *Chicago American* (1911–1912); Sportswriter, *Chicago Examiner* (1912–1913); Columnist, *Chicago Tribune* (1913–1919); Writer, Bell Syndicate (1919–1927); Radio columnist, *New Yorker* (1932–1933). Literary works: *You Know Me Al* (1916); *The Love Nest, and Other Stories* (1926).

SINCLAIR LEWIS (1885–1951). Reporter, Oberlin (OH) *Herald* (1903); Night rewrite editor, New Haven (CT) *Journal Courier* (1904); Reporter, Waterloo (IA) *Daily Courier* (1908); Reporter, San Francisco *Evening Bulletin* (1909); Staffer, Associated Press, San Francisco (1909–1910); Assistant editor, *Adventure* magazine (1912); Columnist, *Newsweek* magazine (1937–1938);

Columnist, *Esquire* magazine (1945). Literary works: *Main Street* (1920); *Babbitt* (1922); *Elmer Gantry* (1927); *Arrowsmith* (1935); *It Can't Happen Here* (1935).

SOPHIE TREADWELL (1885–1970). Feature writer, *San Francisco Bulletin* (1908–1914); Foreign correspondent, *Harper's Weekly* (1915); Reporter, *New York American* and *New York Tribune* (1920s). Literary works: *Lusita* (1931); *One Fierce Hour and Sweet* (1959).

ANNA LOUISE STRONG (1885–1970). Journalist, *Advance* (1905–1906); Journalist, *Seattle Daily Call* (1918); Features editor and writer, *Seattle Union Record* (1918–1921); Foreign correspondent, *Hearst's International* (1921); Founder and contributor, *Moscow* (Russia) *Daily News* (1930–1932). Literary works: *Wild River* (1943).

JOHN REED (1887–1920). Contributor, correspondent, and sub-editor, *American Magazine*, *Masses*, *Metropolitan* magazine (1910–1920). Literary works: *Insurgent Mexico* (1914); *Tamberlaine* (poetry, 1917); *Ten Days that Shook the World* (1919).

ALEXANDER WOOLLCOTT (1887–1943). Reporter and drama critic, *New York Times* (1909–1922); Reporter, *Stars and Stripes* (1917–1918); Drama critic, *New York Herald* (1922–1925); Drama critic, *New York World* (1925–1928); Columnist, *New Yorker* (1928–1943). Literary works: *The Channel Road* (play with George Kaufman, 1929).

EDNA FERBER (1887–1968). Writer, *Appleton* (WI) *Daily Crescent* (1902–1904); Reporter, *Milwaukee Journal* (1905–1908); Political reporter, *Chicago Tribune* (1912). Literary works: *Dawn O'Hara* (1911); *The Royal Family* (play with George Kaufman, 1927); *Cimarron* (1930).

ROSE WILDER LANE (1887–1968). Reporter and feature writer, *San Francisco Bulletin* (1914–1918); Correspondent, *Woman's Day* (1965). Literary works: *Let the Hurricane Roar* (1933); *Free Land* (1938).

FLOYD DELL (1887–1969). Reporter, *Davenport* (IA) *Times* (1905); Reporter, *Tri-City Workers' Magazine* (1905); Reporter, *Davenport Democrat* (1906–1907); Writer and literary editor, *Chicago Evening Post* (1908–1913); Managing editor and contributor, *Masses* (1913–1917); Associate editor, *Liberator* (1918–early 1920s). Literary works: *Moon-Calf* (1920).

HEYWOOD BROUN (1888–1939). Reporter, *New York Morning Telegraph* (1910–1911); Reporter, *New York Sun* (1911); Copy-editor, sports writer, drama critic, and war correspondent, *New York Tribune* (1912–1921); Writer, *New York World* (1921–1928); Writer, *New York Telegram*, later *World-Telegram* (1928–1939); Founder and president, Newspaper Guild (1933–1939); Writer, *New York Post* (1939). Literary works: *The Boy Grew Older* (1922); *The Sun Field* (1923); *Gandle Follows His Nose* (1926).

EUGENE O'NEILL (1888–1953). Reporter, *New London* (CT) *Telegraph* (1912); Co-founder, *American Spectator* (1932). Literary works: *Ah, Wilderness!* (play, 1933).

RAYMOND CHANDLER (1888–1959). Reporter, London *Daily Express* and *Bristol Western Gazette* (1908–1912); Reporter, *Los Angeles Express* (1919). Literary works: *The Big Sleep* (1939).

ROBERT BENCHLEY (1889–1945). Reporter and desk editor, *New York Tribune* (1915–1918); Writer and managing editor, *Vanity Fair* magazine (1914–1921); Journalist, *Tribune Magazine* (1919–1920); Sub-editor and reviewer, *Life* magazine (1920–1929); Drama reviewer, *New Yorker* (1927–1940). Literary works: "The Treasurer's Report" (movie short, 1928); *The Benchley Roundup* (1954).

GEORGE S. KAUFMAN (1889–1961). Columnist, *Washington Times* (1912–1913); Columnist, *New York Evening Mail* (1914–1915); Theater reporter, *New York Tribune* (1915–1917); Theater critic, *New York Times* (1917–1930). Literary works: *Dulcy* (play with Marc Connelly, 1921); *The Royal Family* (play with Edna Ferber, 1927); *The Channel Road* (play with Alexander Woollcott, 1929).

HOWARD SPRING (1889–1965). Reporter, *South Wales Daily News* and *Yorkshire Observer* (1911–1915); Reporter, *Manchester Guardian* (1919–1931); Book critic, London *Evening Standard* (1931–1938). Literary works: *My Son, My Son!* (1938).

CONRAD AIKEN (1889–1973). American correspondent and columnist, *Athenaeum* and *London Mercury* (1916–1922); Reviewer for *New Republic*, *Chicago Daily News*, *North American Review*, *Criterion*, and other periodicals (1916–1958); Contributing editor, *Dial* (1917–1918); London correspondent, *New Yorker* (1934–1936). Literary works: *Earth Triumphant* (poetry, 1914); *Blue Voyage* (1927).

CHRISTOPHER MORLEY (1890–1957). Editor, *Ladies' Home Journal* (1917–1918); Columnist, *Philadelphia Evening Public Ledger* (1918–1920); Columnist, *New York Evening Post* (1920–1924); Contributing editor, *Saturday Review of Literature* (1924–1941). Literary works: *Parnassus* (1917).

CONRAD RICHTER (1890–1968). Reporter, *Johnstown* (PA) *Journal* (1910); Editor, *Patton* (PA) *Daily Courier* (1910); Reporter, *Pittsburgh Dispatch* (1911); Sports reporter, *Johnstown Leader* (1911–1912). Literary works: *The Trees* (1940); *The Fields* (1946); *The Town* (1950).

JOSEPHINE LAWRENCE (1890–1978). Staff writer and editor of Household department, *Newark Sunday Call* (1915–1946); Columnist and women's page editor, *Newark Sunday News* (1946–1970). Literary works: *Head of the Family* (1932).

KATHERINE ANNE PORTER (1890–1980). Reporter, *Rocky Mountain News* (1918–1919). Literary works: *Ship of Fools* (1962).

MARC CONNELLY (1890–1980). Reporter, *Pittsburgh Press and Gazette Times* (1908–1916); Reporter, *New York Morning Telegraph* (1916–1921). Literary works: *A Souvenir from Qam* (1965); *Dulcy* (play with George Kaufman, 1921).

ZORA NEALE HURSTON (1891–1960). Reporter, *Pittsburgh Courier* (1952); Journalist, *Fort Pierce* (FL) *Chronicle* (1957–1959). Literary works: *Their Eyes Were Watching God* (1937).

HENRY MILLER (1891–1980). Proofreader, *Chicago Tribune*, Paris edition (1932); Co-editor, *Booster* (later *Delta*) magazine (1937–1938); European editor, *Phoenix* (1938–1939); Continental editor, *Volontes* (1938–1939). Literary works: *Tropic of Cancer* (1934).

AGNES SMEDLEY (1892–1950). Correspondent, *Frankfurter Zeitung* (1928–1932); Contributor, *Asia*, *New Republic*, *Nation*, *New Masses*, *Vogue*, *Life*, *New York Call*, *Birth Control Review* (1920s and 1930s). Literary works: *Daughter of Earth* (1929).

JOSEPHINE HERBST (1892–1969). Staffer, *Smart Set* (as Carlotta Greet, early 1920s); Writer, *American Mercury* (1920s and 1930s); Writer, *Scribner's* (early 1930s); Writer, *New Masses* (1930s); Correspondent, *New York Post* (1935). Literary works: *Rope of Gold* (1939).

JAMES M. CAIN (1892–1977). Journalist and writer, *Baltimore American* (1917–1918); Reporter, Baltimore *Sun* (1919–1923); Editorial writer, *New York World* (1924–1931); Managing editor, *New Yorker* (1931). Literary works: *The Postman Always Rings Twice* (1934); *The Embezzler* (1944).

HUGH MACDIARMID (C. M. GRIEVE, 1892–1978). Reporter, *Montrose Review* (1920–1929); Journalist, *Vox* (1929); Staffer, *Unicorn Press* (1941–1943). Literary works: *Annals of the Five Senses* (poetry, 1923); *Some Day* (play, 1923).

ARCHIBALD MACLEISH (1892–1982). Associate editor, *New Republic* (1920); Staff member, *Fortune* (1929–1938). Literary works: *Streets in the Moon* (poetry, 1926); *J. B.* (play, 1958).

DJUNA BARNES (1892–1982). Reporter, *Brooklyn Eagle* (1913); Contributor, *Munsey's*, *Dial*, *Vanity Fair*, *New Republic*, *New Yorker*, *Smart Set* (1913–1931). Literary works: *Ryder* (1928); *Nightwood* (1936).

REBECCA WEST (CICELY ISABEL FAIRFIELD, 1892–1983). Reviewer, *Freewoman* and *New Freewoman* (1911–1912); Contributor and staff member, *Clarion* (1912–1914); World War II war trials correspondent, London *Daily Telegraph* and *New Yorker* (1946–1947); Correspondent, House Un-American Activities committee, *Sunday Times* of London and

U.S. News and World Report (1954); South African correspondent, *Sunday Times* (1960). Literary works: *The Return of the Soldier* (1918); *The Meaning of Treason* (1947).

JOHN P. MARQUAND (1893–1960). Reporter, *Boston Transcript* (1916); Feature writer, *New York Herald Tribune* (1919–1920). Literary works: *The Late George Apley* (1937).

DOROTHY PARKER (1893–1967). Editorial staffer, *Vogue* (1916–1917); Editorial staffer, *Vanity Fair* (1917–1920); Reviewer, *New Yorker* (1925–1927). Literary works: *Laments for the Living* (1930).

VERA BRITTAIN (1893–1970). Contributor, *Time and Tide* (1922–1928); Contributor, *Yorkshire Post, Manchester Guardian* (late 1920s and 1930s). Literary works: *The Dark Tide* (1923); *Testament of Youth* (1933); *Testament of Friendship* (1940).

JAMES THURBER (1894–1961). Reporter and columnist, *Columbus Dispatch* (1921–1924); Reporter, Paris edition, *Chicago Tribune* (1925–1926); Reporter, *New York Evening Post* (1926); Writer, sub-editor, *New Yorker* (1927–1961). Literary works: *Is Sex Necessary?* (with E. B. White, 1929); *My Life and Hard Times* (1933); *The Last Flower* (1939); *The Years with Ross* (1959).

DOROTHY THOMPSON (1894–1961). Correspondent, International News Service, *New York Post, Philadelphia Public Ledger, Christian Science Monitor* (1920–1924); Berlin correspondent, *Philadelphia Public Ledger* (1924–1928). Literary works: *I Saw Hitler!* (1932); *Concerning Vermont* (1937).

ALDOUS HUXLEY (1894–1963). Staff member, *Athenaeum* (1919); Staff member, Conde Nast publications (1919–1923); Drama critic and staff member, *Westminster Gazette* (1920–1924). Literary works: *Brave New World* (1932); *The Doors of Perception* (1954); *Island* (1962).

BEN HECHT (1894–1964). Reporter, *Chicago Journal* (1910–1914); Reporter, columnist, *Chicago Daily News* (1914–1923); Publisher, *Chicago Literary Times* (1923–1924). Literary works: *Erik Dorn* (1921); *Front Page* (play with Charles MacArthur, 1928).

CHARLOTTE HALDANE (1894–1969). Social editor and reporter, *Daily Express* (1921–1926); Editor and contributor, *Women's Day* (1939–1940); Producer, BBC (1943–1950s). Literary works: *Man's World* (1926).

J. B. PRIESTLEY (1894–1984). Columnist, *Bradford Pioneer* (1913); Contributor, *Yorkshire Observer* (1919); Theater reviewer, London *Daily News* (1923); Broadcaster, BBC (1940–1944); Columnist, *New Statesman* (1956–1960). Literary works: *The Good Companions* (1929); *Dangerous Corner* (play, 1932); *English Journey* (1934); *The Image Men* (1969).

CHARLES MACARTHUR (1895–1956). Reporter, *Oak Leaves*, Oak Park, IL (1915); Reporter, City Press news service (1916); Reporter, *Chicago*

Herald-Examiner (1919–1921); Reporter, *Chicago Tribune* (1921–1924); Reporter, *New York American* (1924–1927). Literary works: *Front Page* (play with Ben Hecht, 1928); *Johnny on a Spot* (play, 1942).

EDMUND WILSON (1895–1972). Reporter, *New York Evening Sun* (1916–1917); Managing editor, *Vanity Fair* (1920–1921); Associate editor and drama critic, *New Republic* (1926–1931); Book reviewer, *New Yorker* (1944–1948). Literary works: *Memoirs of Hecate County* (1946).

GEORGE SAMUEL SCHUYLER (1895–1977). Associate editor, *Messenger* (1923–1928); Columnist, editorial writer, associate editor, and foreign correspondent, *Pittsburgh Courier* (1924–1966); Special correspondent, *New York Evening Post* (1931); Correspondent and national news editor, *New York Evening Post* (1931–1972); Editor, *National News* (1932); Editor, *Review of the News* (1967–1977). Literary works: *Black No More* (1931).

ROBERT SHERWOOD (1896–1955). Drama critic, *Vanity Fair* (1919–1920); Movie critic and subeditor, *Life* (1920–1928); Literary editor, *Scribner's* (1928–1930). Literary works: *Abe Lincoln in Illinois* (play, 1940).

JOHN DOS PASSOS (1896–1970). Co-founder and contributor, *New Masses* (1926–1934); Contributor, *New Republic, Common Sense* (late 1920s–early 1930s); Overseas correspondent, *Life* (1932, 1945, 1948). Literary works: *Three Soldiers* (1921); *Manhattan Transfer* (1925); *Orient Express* (1927); *The 42nd Parallel* (1930); *1919* (1932); *The Big Money* (1936).

HORACE MCCOY (1897–1955). Reporter and columnist, *Dallas Dispatch* (1919–1920); Reporter and sports editor, *Dallas Journal* (1920–1929); Contributor and editor, *Dallasite* (1929–1930). Literary works: *They Shoot Horses, Don't They?* (1935); *No Pockets in a Shroud* (1937).

DOROTHY DAY (1897–1980). Reporter and columnist, *New York Call* (1916–1917); Assistant editor and writer, *Masses* (1917); Writer and editor, *Liberator* (1921–1923); Writer, *New Orleans Item* (1923–1924); Founder, publisher, and columnist, *Catholic World* (1933–1980). Literary works: *The Eleventh Virgin* (1924).

MYRA PAGE (DOROTHY MARKEY, 1897–1993). Writer, *Daily Worker, New Masses, Working Woman, Southern Worker* (1930s and beyond). Literary works: *Gathering Storm* (1932); *Moscow Yankee* (1935).

WINIFRED HOLTBY (1898–1935). Contributor and director, *Time and Tide* (1924–1935); Literary critic, *Good Housekeeping* (1933–1935). Literary works: *The Crowded Street* (1924); *South Riding* (1936).

HART CRANE (1899–1932). Reporter, *Cleveland Plain Dealer* (1919); Reporter, *Fortune* (1930–1931). Literary works: *The Bridge* (poetry, 1930).

ERNEST HEMINGWAY (1899–1961). Reporter, *Kansas City Star* (1917–1918); Reporter and European correspondent, *Toronto Star* (1920–1924);

Correspondent covering Spanish Civil War for North American Newspaper Alliance (1937–1938); War correspondent in China (1941) and Europe (1944–1945). Literary works: *In Our Time* (1925); *The Sun Also Rises* (1926); *A Farewell to Arms* (1929); *Green Hills of Africa* (1935); *For Whom the Bell Tolls* (1940); *The Old Man and the Sea* (1952); *A Moveable Feast* (1964); *By-line, Ernest Hemingway* (1967).

C. S. FORESTER (1899–1966). Spanish Civil War and European correspondent, *New York Times* (1937–1940). Literary works: *The Voyage of the Annie Marble* (1929); *The African Queen* (1935).

E. B. WHITE (1899–1985). Reporter, United Press and American Legion News Service (1921); Reporter and columnist, *Seattle Times* (1922–1923); Writer and sub-editor, *New Yorker* (1926–1985); Columnist, *Harper's* (1938–1943). Literary works: *Is Sex Necessary?* (with James Thurber, 1929); *Stuart Little* (1945); *Charlotte's Web* (1952); *The Second Tree from the Corner* (1954).

MARGARET MITCHELL (1900–1949). Reporter and columnist, *Atlanta Journal* (1922–1926). Literary works: *Gone with the Wind* (1936).

JAMES HILTON (1900–1954). Columnist and reviewer, *Irish Independent* and London *Daily Telegraph* (1921–1932). Literary works: *Lost Horizon* (1933); *Good-bye Mr. Chips* (1934).

MERIDEL LE SUEUR (1900–1996). Journalist, *Daily Worker* (mid-1920s); Contributor, *New Masses* (mid 1920s–early 1940s); Founder and co-editor, *Midwest Magazine* (mid 1930s). Literary works: *Salute to Spring and Other Stories* (1940); *Women in Breadlines* (1977); *The Girl* (1979); *I Hear Men Talking and Other Stories* (1984); *Harvest Song* (1990); *The Dread Road* (1991).

V. S. PRITCHETT (1900–1997). Writer, *Christian Science Monitor* (1923–1926); Literary critic, *New Statesman, Nation* (1926–1965). Literary works: *Marching Spain* (1928); *The Spanish Virgin and Other Stories* (1930); *Nothing Like Leather* (1935); *Dead Man Leading* (1937); *On the Edge of the Cliff* (1979); *A Careless Widow and Other Stories* (1989).

JOHN GUNTHER (1901–1970). Reporter, European and Near East correspondent, *Chicago Daily News* (1922, 1924–1936); Asian correspondent, North American Newspaper Alliance (1937–1939); European correspondent, NBC (1939); Correspondent in Europe, Latin America, US, *Look* magazine (1940–1941, 1943–1945); Writer, *New York Herald Tribune* (1948, 1950). Literary works: *Inside Europe* (1936); *The Lost City* (1964).

LANGSTON HUGHES (1902–1967). Contributor, *Crisis* (1921–1969); Madrid correspondent, *Baltimore Afro-American* (1937); Columnist, *Chicago Defender*, Associated Negro Press, *New York Post* (1942–1965).

Literary works: *Not Without Laughter* (1930); *The Ways of White Folks* (1934); *Shakespeare in Harlem* (1942); *The Best of Simple* (1961); *Simple's Uncle Sam* (1965).

JOHN STEINBECK (1902–1968). Reporter, *New York American* (1926); World War II correspondent in North Africa and Italy, *New York Herald Tribune* (1943); Correspondent, *Saturday Review* (1952–1969); Correspondent, *Louisville Courier-Journal* (1956–1960); Vietnam War correspondent, *Newsday* (1966–1967). Literary works: *Tortilla Flat* (1935); *In Dubious Battle* (1936); *Of Mice and Men* (1937); *The Grapes of Wrath* (1939); *The Sea of Cortez* (with Edward F. Ricketts, 1941); *Cannery Row* (1945); *East of Eden* (1952); *Travels with Charley* (1962).

GEORGE ORWELL (ERIC BLAIR, 1903–1950). Producer, BBC (1941–1943); Literary editor and columnist, *Tribune* of London (1943–1947); World War II correspondent, London *Observer* (1945). Literary works: *Down and Out in Paris and London* (1933); *Burmese Days* (1934); *Homage to Catalonia* (1938); *The Lion and the Unicorn* (1941); *Animal Farm* (1945); *1984* (1949).

EVELYN WAUGH (1903–1966). Reporter, London *Daily Express* (1927); Foreign correspondent, London *Daily Express*, *Graphic*, and *The Times* of London (1930); Foreign correspondent, London *Daily Mail* (1935–1936, 1961–1962); Foreign correspondent, London *Daily Telegraph* (1947). Literary works: *Scoop* (1938); *Robbery Under Law* (1939); *Brideshead Revisited* (1945); *The Loved One* (1948).

JAMES GOULD COZZENS (1903–1978). Associate editor, *Fortune* (1938). Literary works: *Guard of Honor* (1948).

ERSKINE CALDWELL (1903–1987). Reporter, *Jefferson* (GA) *Reporter* (1921); Sports reporter, *Augusta* (GA) *Chronicle* (1921); Reporter, *Atlanta Journal* (1925–1926); Book reviewer, *Charlotte Observer*, *Houston Post*, and *Atlanta Journal* (1926); War correspondent, *Life*, *PM*, and CBS (1932); Investigative reporter, *New York Post*, *Daily Worker*, *Fortune* (1934–1935); Owner of four South Carolina newspapers, *Allendale Citizen*, *Hampton County Guardian*, *Jasper County Record*, *Beaufort Times* (1943–1944). Literary works: *Tobacco Road* (1932); *God's Little Acre* (1933); *Journeyman* (1935); *You Have Seen Their Faces* (with Margaret Bourke-White, 1937); *Trouble in July* (1940).

MALCOLM MUGGERIDGE (1903–1990). Staff member and foreign correspondent, *Manchester Guardian* (1930–1932); Assistant editor, *Calcutta Statesman* (1934–1935); Staff member, London *Evening Standard* (1935–1936); Washington, DC correspondent and deputy editor, London *Daily Telegraph* (1946–1947, 1950–1952); Editor, *Punch*

(1953–1957). Literary works: *Picture Palace* (1934, 1987); *Winter in Moscow* (1934).

A. J. LIEBLING (1904–1963). Sports reporter, *New York Times* (1925–1926); Sports reporter, *Providence Journal and Evening Bulletin* (1926–1930); Reporter, *New York World* (1930–1931); Feature writer, *New York World-Telegram* and *Journal* (1931–1935); Staff writer, *New Yorker* (1935–1963). Literary works: *The Earl of Louisiana* (1961); *The Press* (1961).

JAMES T. FARRELL (1904–1979). Contributor and Drama critic, *Partisan Review* and *Partisan Review and Anvil* (1934–1936); Columnist, *Socialist Call* (1936–1937); Syndicated editorial writer, Alburn Bureau of Minneapolis (1956–1958). Literary works: *Studs Lonigan: A Trilogy* (1935).

S. J. PERELMAN (1904–1979). Writer, *Judge* magazine (1925–1929); Writer, *College Humor* magazine (1929–1979); Writer, *New Yorker* and other magazines (1929–1979). Literary works: *Parlor, Bedlam and Bath* (with Quentin Reynolds, 1930); *One Touch of Venus* (play with Ogden Nash, 1943).

GRAHAM GREENE (1904–1991). Writer and sub-editor, *The Times* of London (1926–1930); Film critic, *Night and Day* magazine (1937); Indochina correspondent, *New Republic* (1954). Literary works: *Brighton Rock* (1938); *Lawless Roads* (1939); *The Power and the Glory* (1940); *The Heart of the Matter* (1948); *The End of the Affair* (1951); *The Quiet American* (1955); *A Burnt-Out Case* (1961); *The Comedians* (1966).

WILLIAM L. SHIRER (1904–1993). European correspondent, *Chicago Tribune* (1925–1932); European correspondent, *New York Herald* (1934); Correspondent, CBS radio (1935–1947); Columnist, *New York Herald Tribune* (1942–1948); Commentator and writer, Mutual Broadcasting System (1947–1993). Literary works: *The Traitor* (1950); *The Rise and Fall of the Third Reich* (1960).

TESS SLESINGER (1905–1945). Assistant editor, *Menorah Journal* (1928–1932); Book reviewer, *New York Post* (1920s). Literary works: *The Unpossessed* (1934); *Time: The Present* (1935).

JOHN O'HARA (1905–1970). Reporter, *Pottsville* (PA) *Journal* (1924–1926); Reporter, *New York Herald Tribune* (1928); Writer, *Time* (1928); Contributor, *New Yorker* (1928–1967); Managing editor, *Pittsburgh Bulletin-Index* (1933). Literary works: *Appointment in Samarra* (1934); *Butterfield 8* (1935); *Hope of Heaven* (1938).

RICHARD WRIGHT (1908–1960). Contributor, *New Masses* (1934–1941); Co-founder and contributor, *New Challenge* magazine (1937); Editor, Harlem bureau, *Daily Worker* (1937–1938). Literary works: *Native Son* (1940); *Black Boy* (1945); *Pagan Spain* (1957).

IAN FLEMING (1908–1964). Moscow correspondent, Reuters (1929–1933); Reporter, *The Times* of London (1939); Foreign news service manager, Kemsley/Thomson Newspapers (1945–1959). Literary works: *From Russia, with Love* (1957).

JOSEPH MITCHELL (1908–1996). Reporter, *New York World* (1929–1930); Reporter, *New York Herald-Tribune* (1930–1931); Reporter, *New York World-Telegram* (1931–1938); Staff writer, *New Yorker* (1938–1996). Literary works: *Old Mr. Flood* (1948); *Joe Gould's Secret* (1965).

MARTHA GELLHORN (1908–1998). Staffer, *New Republic* (1927–1936); War correspondent, *Collier's* (1937–1946); War correspondent, *Guardian* (1966–1967). Literary works: *Liana* (1944); *The Wine of Astonishment* (1948); *The Face of War* (1959); *The Weather in Africa* (1978); *The View from the Ground* (1986).

WILLIAM MAXWELL (1908–2000). Staff writer, *New Yorker* (1936–1976). Literary works: *The Folded Leaf* (1945); *So Long, See You Tomorrow* (1980).

JAMES AGEE (1909–1955). Reporter, *Fortune* (1932–1937); Reviewer and reporter, *Time* (1939–1948); Columnist and writer, *Nation* (1942–1948). Literary works: *Let Us Now Praise Famous Men* (1941); *A Death in the Family* (1957).

NELSON ALGREN (1909–1981). Co-editor, *New Anvil* (1939–1941); Writer for *Esquire* and other magazines (1941–1981); Columnist, *Chicago Free Press* (1970). Literary works: *Somebody in Boots* (1935); *Never Come Morning* (1942); *The Man with the Golden Arm* (1949); *Notes from a Sea Diary* (1965).

EUDORA WELTY (1909–2001). Reporter, *Jackson* (MS) *Daily News* (1930); Society page correspondent, *Memphis Commercial Appeal* (1933–1935); Staffer and contributor, *Southern Review* (1934–1939). Literary works: *Losing Battles* (1970); *The Optimist's Daughter* (1972).

PETER DE VRIES (1910–1993). Editor, community newspaper, Chicago, IL (1931); Staff member, *New Yorker* (1944–1987). Literary works: *Comfort Me with Apples* (1956); *The Tents of Wickedness* (1959).

RUTH MCKENNEY (1911–1972). Reporter, *Akron Beacon-Journal* (1932–1933); Feature writer, *New York Post* (1934–1936). Literary works: *My Sister Eileen* (1938); *Industrial Valley* (1943); *Jake Home* (1943).

MARY MCCARTHY (1912–1989). Reviewer, *New Republic* (1933–1934); Reviewer, *Nation* (1933–1937); Editor and Drama critic, *Partisan Review* (1937–1962). Literary works: *The Group* (1963); *Medina* (1972).

STUDS TERKEL (1912–). Host, Wax Museum, WFMT-Radio, Chicago (1945–1991); Moderator, TV program, *Stud's Place* (1950–1953). Literary works: *Working* (1974); *Talking to Myself* (1977); *The Good War* (1984).

DYLAN THOMAS (1914–1953). Reporter, *South Wales Daily Post* (1931–1932); Reviewer, *Herald of Wales* (1931–1932). Literary works: *Portrait of the Artist as a Young Dog* (1940); *Under Milk Wood* (play, 1954); *Adventures in the Skin Trade, and Other Stories* (1955).

JOHN HERSEY (1914–1993). Writer, sub-editor, overseas correspondent, *Time* (1937–1944); Correspondent and sub-editor, *Life* (1944–1945); Writer, *New Yorker* (1945–1993). Literary works: *A Bell for Adano* (1944); *Hiroshima* (1946).

W. C. HEINZ (1915–2008). Copy aide, reporter, feature writer, war correspondent, sports columnist, *New York Sun* (1937–1950). Literary works: *The Professional* (1958); *The Surgeon* (1963).

MARY LEE SETTLE (1918–2005). Assistant editor, *Harper's Bazaar* (1945); Correspondent, *Flair* magazine (1950–1951). Literary works: *The Love Eaters* (1954); *The Kiss of Kin* (1955); *Prisons* (1973); *Blood Tie* (1977); *The Scapegoat* (1980); *The Killing Ground* (1982).

CHARLES BUKOWSKI (1920–1994). Columnist, *Open City* and *LA Free Press* (mid-1950s to mid-1970s). Literary works: *Post Office* (1971); *Hot Water Music* (1983).

DICK FRANCIS (1920–). Racing correspondent, London *Sunday Express* (1957–1973). Literary works: *For Kicks* (1965).

JACK KEROUAC (1922–1969). Sports reporter, Lowell (MA) *Sun* (1942). Literary works: *On the Road* (1957); *The Dharma Bums* (1958).

KURT VONNEGUT, JR. (1922–2007). Police reporter, Chicago City News Bureau, Chicago, IL (1946–1947). Literary works: *Cat's Cradle* (1963); *Slaughterhouse-Five* (1969).

BRENDAN BEHAN (1923–1964). Broadcaster, Radio Eireamm (1951–1953); Columnist, *Irish Press* (1954–1955). Literary works: *The Hostage* (play, 1958); *The Scarperer* (1964).

NORMAN MAILER (1923–2007). Co-founding editor and columnist, *Village Voice* (1955–1956). Literary works: *The Naked and the Dead* (1948); *An American Dream* (1964); *Why Are We in Vietnam?* (1967); *Miami and the Siege of Chicago* (1968); *The Armies of the Night* (1968); *The Executioner's Song* (1979).

TRUMAN CAPOTE (1924–1984). Office assistant, *New Yorker* (1943–1944); Writer, *New Yorker* (1955–1979). Literary works: *Other Voices, Other Rooms* (1948); *Breakfast at Tiffany's* (1958); *In Cold Blood* (1966).

ART BUCHWALD (1925–2007). Columnist, *New York Herald Tribune*, Paris edition (1949–1952); Columnist, *New York Herald Tribune* and *Los Angeles Times* syndicates (1952–2007). Literary works: *A Gift from the Boys* (1958).

GORE VIDAL (1925–). Contributor to *Esquire, New York Review of Books, New Statesman* (1964–2003). Literary works: *Myra Breckinridge* (1968); *Burr* (1974).

RUSSELL BAKER (1925–). Reporter, foreign correspondent, and London bureau chief, Baltimore *Sun* (1947–1953); Columnist and reporter in Washington, DC bureau, *New York Times* (1954–1962). Literary works: *Our Next President* (1968); *The Upside-Down Man* (1977); *Growing Up* (1982).

TONY HILLERMAN (1925–). Reporter, *Borger* (TX) *News Herald* (1948); City editor, Lawton (OK) *Morning Press-Constitution* (1948–1950); Political reporter, United Press International, Oklahoma City, OK (1950–1952); Bureau manager, UPI, Santa Fe, NM (1952–1954); Political reporter and executive editor, Santa Fe *New Mexican* (1954–1963). Literary works: *The Fly on the Wall* (1971); *A Thief of Time* (1988).

GEORGE PLIMPTON (1927–2003). Editor and contributor, *Paris Review* (1953–2003); Associate editor, *Horizon* (1959–1961); Contributing editor, *Sports Illustrated* (1967–1994); Associate editor and contributor, *Harper's* (1972–1994). Literary works: *Paper Lion* (1966); *The Curious Case of Sidd Finch* (1987).

LILLIAN ROSS (1927–). Staff writer, *New Yorker* (1949–present). Literary works: *Picture* (1952); *Vertical and Horizontal* (1963).

ROGER KAHN (1927–). Reporter and sportswriter, *New York Herald Tribune* (1948–1955); Writer, *Sports Illustrated* (1955); Sports editor, *Newsweek* (1956–1960); Editor-at-large, *Saturday Evening Post* (1963–1969). Literary works: *The Boys of Summer* (1972); *But Not to Keep* (1979); *The Seventh Game* (1982).

RICHARD VASQUEZ (1928–1990). Reporter, *Santa Monica* (CA) *Independent* (1959–1960); Reporter, *San Gabriel* (CA) *Valley Daily Tribune* (1960–1965); Feature writer, *Los Angeles Times* (1970–1981). Literary works: *Chicano* (1972); *The Giant Killer* (1978); *Another Land* (1982).

MAYA ANGELOU (1928–). Writer, *Ghanian Times* and Ghanian Broadcasting Corp. (1963–1966); Features editor, *African Review* (1964–1966). Literary works: *I Know Why the Caged Bird Sings* (1970); *Still I Rise* (poetry, 1978).

WILLIAM KENNEDY (1928–). Columnist, Glen Falls (NY) *Post Star* (1949–1950); Reporter and writer, Albany *Times-Union* (1952–1956, 1963–1970); Assistant managing editor and columnist, *Puerto Rico World Journal* (1956); Correspondent, Time-Life publications (1957–1959); Managing editor, San Juan (Puerto Rico) *Star* (1959–1961); Book editor, *Look* (1971). Literary works: *The Ink Truck* (1969); *Ironweed* (1984).

ELIE WIESEL (1928–). Correspondent, *L'Arche* (Paris, France, 1949–1952), *Yedioth Ahronoth* (Tel Aviv, Israel, 1952–1956), and *Jewish Daily Forward* (1957–today). Literary works: *Night* (1958); *Dawn* (1961); *The Accident* (1962).

PETER MAAS (1929–2001). European reporter, *New York Herald Tribune* (1951–1955); Reporter, *Collier's* (1955–1956); Senior editor, *Look* (1959–1962); Senior editor, *Saturday Evening Post* (1963–1966). Literary works: *King of the Gypsies* (1975); *Made in America* (1979).

LARRY L. KING (1929–). Newspaper reporter in Hobbs, NM (1949), Midland, TX (1950–1951), Odessa, TX (1952–1954); Radio news director, KCRS, Midland, TX (1951–1952); Editor, *Capitol Hill* magazine (1965). Literary works: *The One-Eyed Man* (1966); *Confessions of a White Racist* (1971); *The Old Man and Lesser Mortals* (1974); *The Best Little Whorehouse in Texas* (play with Peter Masterson, 1977).

KEITH WATERHOUSE (1929–). Writer and columnist, London *Daily Mirror* (1951–1986); Columnist, London *Daily Mail* (1986–today). Literary works: *Billy Liar* (1959); *Jubb* (1964).

GLORIA EMERSON (1930–2004). Women's page reporter, *New York Times* (1957–1960); Foreign correspondent, *New York Times* (1964–1972). Literary works: *Winners and Losers* (1976); *Loving Graham Greene* (2000).

JIMMY BRESLIN (1930–). Sportswriter, New York *Journal American* (1950–1963); Sportswriter and columnist, *New York Herald Tribune* (1963–1967); Columnist, *New York Post* (1968–1969); Columnist, *New York Daily News* (1978–1988); Columnist, *New York Newsday* (1988–1995). Literary works: *The Gang That Couldn't Shoot Straight* (1969); *.44* (with Dick Schaap, 1978).

DONALD BARTHELME (1931–1989). Reporter, *Houston Post* (1951–1953). Literary works: *Snow White* (1967).

TOM WOLFE (1931–). Writer and reporter, *Springfield* (MA) *Union* (1956–1959); Reporter and Latin American correspondent, *Washington Post* (1959–1962); Reporter, writer, and contributing editor, *New York Herald Tribune* (1962–1966); Writer, *New York World Journal Tribune* (1966–1967); Contributing editor, *Esquire* (1977–present); Contributing writer, *Harper's* (1978–1981). Literary works: *The Electric Kool-Aid Acid Test* (1968); *The Bonfire of the Vanities* (1987); *I am Charlotte Simmons* (2004).

JOHN MCPHEE (1931–). Associate editor, *Time* (1957–1964); Staff writer, *New Yorker* (1965–today). Literary works: *Coming into the Country* (1977).

MIKE ROYKO (1932–1997). Reporter, Chicago North Side Newspapers (1956); Reporter and mid-level editor, Chicago City News Bureau (1956–1959); Reporter, columnist, and associate editor, *Chicago Daily News*

(1959–1978); Columnist, *Chicago Sun-Times* (1978–1984); Columnist, *Chicago Tribune* (1984–1997). Literary works: *Boss* (1971).

GAY TALESE (1932–). Writer, *New York Times* (1953–1965). Literary works: *The Kingdom and the Power* (1969).

DAN WAKEFIELD (1932–). Staff writer, *Nation* (1956–1959); Contributing editor, *Atlantic Monthly* (1968–1980). Literary works: *Island in the City* (1959); *Going All the Way* (1970).

JOHN UPDIKE (1932–). Reporter-writer, *New Yorker* (1955–1957). Literary works: *Rabbit, Run* (1960).

DORIS BETTS (1932–). Journalist, *Statesville* (NC) *Daily Record* (1950–1951); Journalist, *Chapel Hill* (NC) *Weekly and News-Leader* (1953–1954); Journalist, *Sanford* (NC) *News Leader* (1956–1957); Journalist, *North Carolina Democrat*, Raleigh, NC (1960–1962); Editor, *Sanford News Leader* (1962). Literary works: *The River to Pickle Beach* (1972); *Beasts of the Southern Wild and Other Stories* (1973).

MICHAEL FRAYN (1933–). Reporter and columnist, *Manchester Guardian* (1957–1959); Columnist, London *Observer* (1962–1968). Literary works: *The Russian Interpreter* (1966); *Noises Off* (play, 1982); *Headlong* (1999); *Spies* (2002).

WILLIE MORRIS (1934–1999). Editor-in-chief, *Texas Observer* (1960–1962); Editor and Executive editor, *Harper's* (1963–1971). Literary works: *North Toward Home* (1967); *Yazoo* (1971); *Last of the Southern Girls* (1973); *Terrains of the Heart* (1981).

DAVID HALBERSTAM (1934–2007). Reporter, West Point *Daily Times Leader* (1955–1956); Reporter, *Nashville Tennessean* (1956–1960); Reporter and foreign correspondent, *New York Times* (1960–1967); Contributing editor, *Harper's* (1967–1971). Literary works: *One Very Hot Day* (1968); *The Best and the Brightest* (1972).

JOAN DIDION (1934–). Writer, *Vogue* (1956–1963). Literary works: *Slouching Towards Bethlehem* (1968); *Play It as It Lays* (1970).

GLORIA STEINEM (1934–). Contributing editor, *Glamour* magazine (1962–1969); Co-founder and contributing editor, *New York* magazine (1968–1972); Co-founder, editor, and columnist, *Ms.* magazine (1972–1987). Literary works: *Outrageous Acts and Everyday Rebellion* (1983); *Moving beyond Words* (1993).

JIM LEHRER (1934–). Reporter, *Dallas Morning News* (1959–1961); Reporter, columnist, and city editor, *Dallas Times Herald* (1961–1970); Executive producer and correspondent, KERA-TV, Dallas (1970–1972); Public affairs coordinator, PBS-TV (1972–1973); Co-anchor and anchor, MacNeil/Lehrer News Hour, Newshour with Jim Lehrer, PBS-TV

(1975–today). Literary works: *Viva Max!* (1966); *Crown Oklahoma* (1989); *The Last Debate* (1995).

E. ANNIE PROULX (1935–). Publisher and Editor, *Behind the Times* newspaper in rural Vermont (1984–1986). Literary works: *The Shipping News* (1993).

PETE HAMILL (1935–). Reporter, columnist, and editor, *New York Post* (1960–1963, 1965–1967, 1969–1974, 1988–1993); Contributing editor, *Saturday Evening Post* (1964–1965); Editor, *Mexico City News* (1986–1987). Literary works: *The Deadly Piece* (1979); *A Drinking Life* (1995).

CALVIN TRILLIN (1935–). Writer and columnist, *Time* (1960–1963, 1996–today); Staff writer, *New Yorker* (1963–1982); Columnist, *Nation* (1978–1985); Columnist, King Syndicate (1986–1995). Literary works: *American Fried* (1974); *Floater* (1980).

WARD JUST (1935–). Reporter, Waukegan (IL) *News-Sun* (1957–1959); Reporter and London correspondent, *Newsweek* (1959–1962); Foreign correspondent, *Washington Post* (1965–1970). Literary works: *Nicholson at Large* (1975); *The Weather in Berlin* (2002); *An Unfinished Season* (2004).

C. D. B. BRYAN (1936–). Editor, *Monocle* magazine (early 1960s). Literary works: *P. S. Wilkinson* (1965); *The Great Dethriffe* (1970); *Friendly Fire* (1976); *Beautiful Women, Ugly Scenes* (1983).

TOM ROBBINS (1936–). Writer and copy-editor, *Richmond* (VA) *Times-Dispatch* (1960–1962); Copy-editor, *Seattle Times* and *Seattle Post-Intelligencer* (1962–1963); Reviewer and art critic, *Seattle Magazine* (1964–1968). Literary works: *Even Cowgirls Get the Blues* (1976).

HUNTER S. THOMPSON (1937–2005). Sportswriter, *Playground News*, Ft. Walton, FL (1956–1957); Caribbean correspondent, *Time* (1959); Caribbean correspondent, *New York Herald Tribune* (1959–1960); South American correspondent, *National Observer* (1961–1963); West Coast correspondent, *Nation* (1964–1966); Columnist, *Ramparts* (1967–1968); Columnist, *Scanlan's Monthly* (1969–1970); National Affairs editor, *Rolling Stone* (1970–1984); Global Affairs correspondent, *High Times* (1977–1982); Media critic, San Francisco *Examiner* (1985–1990); Editor-at-large, *Smart* (1988). Literary works: *Hell's Angels* (1966); *The Rum Diary* (1998).

TOM STOPPARD (1937–). Reporter and critic, *Western Daily Press*, Bristol (1958–1960); Reporter, *Bristol Evening World* (1958–1960). Literary works: *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead* (play, 1966); *Lord Malquist and Mr. Moon* (1966); *Night and Day* (play, 1978).

GAIL GODWIN (1937–). Reporter, *Miami Herald* (1959–1960). Literary works: *The Perfectionists* (1970); *The Odd Woman* (1974).

RICHARD RHODES (1937–). Contributing editor, *Harper's* (1970–1974); Contributing editor, *Playboy* (1974–1980); Contributing editor, *Rolling Stone* (1988–1993). Literary works: *The Inland Ground* (1970); *The Last Safari* (1980); *Sons of the Earth* (1981); *Dark Sun* (1995).

ROBERT STONE (1937–). Copy aide, caption writer, and sports correspondent, *New York Daily News* (1958–1960); Writer, *National Mirror* (1965–1967). Literary works: *A Hall of Mirrors* (1967); *Dog Soldiers* (1974).

JANE KRAMER (1938–). Founder and editor, *Morningsider*, New York City (1961–1962); Writer, *Village Voice* (1962–1963); Contributor and staff writer, *New Yorker* (1963–today). Literary works: *The Last Cowboy* (1978); *Unsettling Europe* (1980).

REX REED (1938–). Film critic, *Holiday* (1965–1969), *Women's Wear Daily* (1965–1969), *New York Daily News* (1971–1975), *New York Observer* (beginning in the 1990s), and other publications. Literary works: *Do You Sleep in the Nude?* (1968); *Personal Effects* (1986).

RENATA ADLER (1938–). Writer and reporter, *New Yorker* (1962–1968, 1970–1982); Film critic, *New York Times* (1968–1969). Literary works: *Speedboat* (1976); *Pitch Dark* (1983); *Reckless Disregard* (1986).

AUBERON WAUGH (1939–2001). Editorial writer, London *Daily Telegraph* (1960–1963); Columnist, *Catholic Herald* (1963–1964); Columnist, International Publishing (1963–1967); Commentator and columnist, London *Spectator* (1967–2001); Commentator, *Private Eye* (1970–1986); Editor, London *Literary Review* (1986–2001). Literary works: *The Foxglove Saga* (1961); *Path of Dalliance* (1963).

EDNA BUCHANAN (1939–). Reporter, *Miami Herald* (1970–1988). Literary works: *The Corpse Had a Familiar Face* (1987); *Contents under Pressure* (1992).

IVAN DOIG (1939–). Editorial writer, Lindsay-Schaub Newspapers, Decatur, IL (1963–1964); Assistant editor, *Rotarian*, Evanston, IL (1964–1966). Literary works: *This House of Sky* (1978).

JOHN BERENDT (1939–). Editor and columnist, *Esquire* (1961–1969, 1982–1984); Senior editor, *Holiday* (1969); Editor, *New York* (1977–1979). Literary works: *Midnight in the Garden of Good and Evil* (1994).

ANGELA CARTER (1940–1992). Journalist, *Croydon Advertiser* (1965–1966). Literary works: *Several Perceptions* (1968).

MARSHALL FRADY (1940–2004). Correspondent, Newsweek (1966–1967); Staff writer, *Saturday Evening Post* (1968–1969); Contributing editor, *Harper's* (1969–1971); Writer, *Life* (1971–1973); Correspondent, ABC-TV News and *Nightline* program (1979–2004). Literary works: *Wallace* (1968); *Southerners* (1980).

ANGELA LAMBERT (1940–2007). Assistant editor, *Modern Woman* (1962); Reporter and presenter, Independent Television News (1972–1976); Reporter and presenter, Thames Television (1976–1988); Feature writer, *Independent* (1990–2007). Literary works: *Love among the Single Classes* (1989); *A Rather English Marriage* (1992).

MICHAEL HERR (1940–). Vietnam correspondent, *Esquire* (1967–1969). Literary works: *Dispatches* (1977).

L. J. DAVIS (1940–). Investigative reporter, contributing editor, contributor, *Harper's, Buzz, New Republic, Mother Jones, Penthouse* magazines (1980–today). Literary works: *Whence All But He Had Fled* (1968); *Cowboys Don't Cry* (1969); *Bad Money* (1982).

EDMUND WHITE (1940–). Staff writer, Time, Inc. (1962–1970); Senior editor, *Saturday Review* (1972–1973). Literary works: *Forgetting Elena* (1973); *Nocturnes for the King of Naples* (1978); *The Beautiful Room is Empty* (1988); *The Married Man* (2000).

FRANCES FITZGERALD (1940–). Contributor to *New Yorker* and other publications (1964–today). Literary works: *Fire in the Lake* (1972).

BOBBIE ANN MASON (1940–). Writer, *Mayfield* (KY) *Messenger* (1960); Writer, *Movie Life, TV Star Parade* (1962–1963). Literary works: *Shiloh and Other Stories* (1982); *Feather Crowns* (1993).

PHILIP CAPUTO (1941–). Local and foreign correspondent, *Chicago Tribune* (1969–1977). Literary works: *A Rumor of War* (1977); *DelCorso's Gallery* (1983).

ROY BLOUNT, JR. (1941–). Reporter and sports columnist, *Decatur-DeKalb* (GA) *News* (1958–1959); Reporter, New York *Morning Telegraph* (1961); Reporter, *New Orleans Times-Picayune* (1963); Reporter, editorial writer, and columnist, *Atlanta Journal* (1966–1968); Staff writer, associate editor, and contributor, *Sports Illustrated* (1968–1975). Literary works: *One Fell Soup* (1982); *Now, Where Were We?* (1989).

NORA EPHRON (1941–). Reporter, *New York Post* (1963–1968); Columnist, contributing editor, and senior editor, *Esquire* (1972–1973, 1974–1976); Contributing editor, *New York* (1973–1974). Literary works: *Scribble, Scribble* (1979); *Heartburn* (1983).

RON POWERS (1941–). Journalist and critic, *St. Louis Post-Dispatch* (1963–1969); Sports reporter, reporter, and critic, *Chicago Sun-Times* (1969–1977); Critic, WMAQ-TV, Chicago, WNET-TV, New York City, CBS News (1977–1988). Literary works: *Face Value* (1979); *Flags of Our Fathers* (with James Bradley, 2000).

JOE MCGINNISS (1942–). Reporter, *Port Chester* (PA) *Daily Item* (1964); Reporter, *Worcester* (MA) *Telegram* (1965); Reporter, *Philadelphia*

Bulletin (1966); Columnist, *Philadelphia Inquirer* (1967–1968). Literary works: *Fatal Vision* (1983).

PETE DEXTER (1943–). Reporter, *West Palm Beach Post* (1971–1972); Columnist, *Philadelphia Daily News* (1972–1984); Columnist, *Sacramento Bee* (1985–2000s). Literary works: *Paris Trout* (1988); *The Paperboy* (1995).

HOWELL RAINES (1943–). Reporter, *Birmingham Post-Herald* (1964–1965); Staff writer, WBRC-TV, Birmingham, AL (1965–1967); Reporter, *Tuscaloosa News* (1968–1969); Film critic, *Birmingham News* (1970–1971); Political editor, *Atlanta Constitution* (1971–1974); Political editor, *St. Petersburg Times* (1976–1979); Atlanta bureau, London bureau chief, Washington, DC bureau chief, editorial page editor, executive editor, *New York Times* (1979–2003). Literary works: *Whiskey Man* (1977); *Fly Fishing Through the Midlife Crisis* (1993).

SUSAN CHEEVER (1943–). Reporter, *Tarrytown* (NY) *Daily News* (1971–1972); Religion and lifestyle editor, *Newsweek* (1974–1978). Literary works: *Home before Dark* (1984); *Doctors and Women* (1987).

SARA DAVIDSON (1943–). Reporter and correspondent, *Boston Globe* (1965–1969). Literary works: *Loose Change* (1977); *Friends of the Opposite Sex* (1984).

MOLLY IVINS (1944–2007). Reporter, *Houston Chronicle*, *Minneapolis Star-Tribune*, *Texas Observer* (1970–1976); Reporter, *New York Times* (1976–1980); Columnist, *Dallas Times-Herald* and other newspapers (1980–2007). Literary works: *Molly Ivins Can't Say That, Can She?* (1991).

RICHARD RODRIGUEZ (1944–). Editor, Pacific News Service; Contributing editor, *Harper's*, *Los Angeles Times*, *US News and World Report*, PBS-TV's "News Hour" (early 1980s–today). Literary works: *The Hunger of Memory* (1982).

CRAIG RAINE (1944–). Book editor, *New Review* (1977–1978); Poetry editor, *New Statesman* (1981). Literary works: *Haydn and the Valve Trumpet* (1990); *History: The Home Movie* (1994).

ANNIE DILLARD (1945–). Columnist, *Living Wilderness* (1973–1975); Contributing editor, *Harper's* (1973–1985). Literary works: *Tickets for a Prayer Wheel* (poetry, 1974); *Pilgrim at Tinker's Creek* (1974); *The Living* (1992).

TRACY KIDDER (1945–). Contributing editor, *The Atlantic* (1982–today). Literary works: *Soul of a New Machine* (1997).

TOBIAS WOLFF (1945–). Reporter, *Washington Post* (six months in early 1970s). Literary works: *The Barracks Thief* (1984); *This Boy's Life* (1989).

ROBERT OLEN BUTLER (1945–). Editor and reporter, *Electronic News* (1972–1977); Editor, *Energy News* (1975–1985). Literary works: *Sun Dogs*

(1982); *On Distant Ground* (1985); *A Good Scent from a Strange Mountain* (1992).

TIM O'BRIEN (1946–). Reporter, *Washington Post* (1973–1974). Literary works: *The Things They Carried* (1990).

JULIAN BARNES (1946–). Assistant literary editor and TV critic, *New Review* (1977–1981); TV critic, London *Observer* (1979–1981); Deputy literary editor, *Sunday Times* of London (1982–1986); London correspondent, *New Yorker* (1990–1995). Literary works: *Flaubert's Parrot* (1985); *A History of the World in 10 ½ Chapters* (1989).

ANITA SHREVE (1946–). Journalist, *US* magazine, *Quest*, *Newsweek*, *Viva* magazine; Journalist in Nairobi, Kenya (1970s and 1980s). Literary works: *Eden Close* (1989).

JIM CRACE (1946–). TV producer and writer, Khartoum, Sudan (1968–1969); Freelance journalist contributing to London *Telegraph* and other newspapers (1970–1987). Literary works: *Continent* (1986); *The Gift of Stones* (1988); *Being Dead* (2000).

JONATHAN MEADES (1947–). Staff writer, *Time Out* magazine (1976–1978); Staff writer, London *Observer* (1978–1979); Staff writer, *Architectural Review* (1979–1980); Editor, *Event* (1981–1982); Features editor, London *Tatler* (1982–1987); Restaurant critic, *The Times* of London (1986–2001). Literary works: *Filthy English* (1984); *Pompey* (1993); *The Fowler Family Business* (2002).

DAVE BARRY (1947–). Reporter, West Chester (PA) *Daily Local News* (1971–1975); Reporter, Associated Press (1975–1976); Columnist, *Miami Herald* (1983–today). Literary works: *Dave Barry is Not Making This Up* (1994); *Tricky Business* (2002).

STEPHEN HARRIGAN (1948–). Senior editor, *Texas Monthly* (1983–1991). Literary works: *Aransas* (1980); *Jacob's Well* (1984); *The Gates of the Alamo* (2000).

MARTIN AMIS (1949–). Editorial assistant, Fiction and poetry editor, *Times Literary Supplement* (1972–1975); Assistant literary editor, Literary editor, *New Statesman* (1975–1979). Literary works: *The Information* (1995).

JAMES FENTON (1949–). Columnist, Assistant literary editor, editorial staff writer, *New Statesman* (1971–1973, 1976–1978); German correspondent, London *Guardian* (1978–1979); Theater critic, *Sunday Times* of London (1979–1984); Literary critic, *The Times* of London (1984–1986); Correspondent, *Independent* (1986–1988); Columnist, *Sunday Independent* (1990–today). Literary works: *Memory of War* (1982).

BARRY SIEGEL (1949–). Staff writer, *L.A. Weekly* (1972); West Coast editor, *Women's Wear Daily* (1973–1976); Correspondent and reporter, *Los Angeles Times* (1976–today). Literary works: *A Death in White Bear Lake* (1990); *Shades of Gray* (1992); *The Perfect Witness* (1998).

CHRISTOPHER DICKEY (1951–). Reporter, foreign correspondent, Sunday magazine editor, book world assistant editor, and columnist, *Washington Post* (1974–1986); Foreign bureau chief, regional editor, and columnist, *Newsweek* (1993–today). Literary works: *With the Contras* (1986); *Innocent Blood* (1997); *The Sleeper* (2004).

ANNA QUINDLEN (1952–). Reporter, *New York Post* (1974–1977); Reporter, *New York Times* (1977–1995); Columnist, *Newsweek* (1999–today). Literary works: *One True Thing* (1994).

WILLIAM BOYD (1952–). TV critic, *New Statesman* (1981–1983). Literary works: *A Good Man in Africa* (1982).

CARL HIASSEN (1953–). Reporter, *Cocoa Today*, FL (1974–1976); Reporter and columnist, *Miami Herald* (1976–today). Literary works: *Tourist Season* (1986).

TONY PARSONS (1953–). Journalist, *New Musical Express* (1976–1979), *Arena* (1986–1996), London *Daily Telegraph* (1990–1996), London *Daily Mirror* (1996–today). Literary works: *The Boy Looked at Johnny* (with Julie Burchill, 1978); *Platinum Logic* (1981); *Man and Boy* (1999).

TIMOTHY EGAN (1954–). Reporter, *Seattle Post-Intelligencer* (1980s); Northwest correspondent, *New York Times* (1987–today). Literary works: *The Good Rain* (1990); *Breaking Blue* (1992); *The Winemaker's Daughter* (2004); *The Worst Hard Time* (2006).

A. A. GILL (1954–). TV and restaurant critic, *Sunday Times* of London; Contributor, *Vanity Fair, Gentleman's Quarterly.* Literary works: *Sap Rising* (1997); *Starcrossed* (1999).

ANNE LAMOTT (1954–). Staff writer, *WomenSports* (1974–1975). Literary works: *Crooked Little Heart* (1997).

SUSAN ORLEAN (1955–). Reporter, *Willamette Week*, Portland, OR (1979–1983); Staff writer, *Boston Phoenix* (1983–1986); Contributing editor, *Rolling Stone* and *New Yorker* (1987–today). Literary works: *The Orchid Thief* (1998).

BARBARA KINGSOLVER (1955–). Writer, Tucson newspapers, *Nation, Progressive, Smithsonian* magazine (1985–1987). Literary works: *Bean Trees* (1988).

MURIEL GRAY (1958–). Presenter, BBC Radio (1980s); TV personality and owner of a television network, Ideal World (1993–2005). Literary works: *The Trickster* (1995); *Furnace* (1996); *The Ancient* (2000).

BENILDE LITTLE (1958–). Journalist, *Newark Star-Ledger* (1982–1985); Journalist, *People* magazine (1985–1989). Literary works: *Good Hair* (1996); *The Itch* (1998); *Acting Out* (2003).

RICK BRAGG (1959–). Reporter on Alabama newspapers, *Talladega Daily Home, Jacksonville News, Anniston Star, Birmingham News* (1977–1989); Reporter, *St. Petersburg Times* (1989–1993); Reporter, *Los Angeles Times* (1993); Reporter, *New York Times* (1994–2003). Literary works: *All Over but the Shootin'* (1997).

CRISTINA GARCIA (1959–). Reporter, researcher, and Miami bureau chief, *Time* (1983–1988). Literary works: *Dreaming in Cuban* (1992).

SEAN FRENCH (1959–). Theater critic, British *Vogue* (1981–1986); Deputy literary editor and TV critic, *Sunday Times* of London (1981–1986); Film critic, *Marie Claire* (1981–1987); Deputy editor, *New Society* (1986–1988); Columnist, *New Statesman* (1987–2000). Literary works: *The Imaginary Monkey* (1993); *Dreamer of Dreams* (1995); *Beneath the Skin* (with wife, Nicci Gerrard under joint pseudonym, Nicci French, 2000).

TIBOR FISCHER (1959–). Correspondent, London *Daily Telegraph* (1988–1990). Literary works: *Under the Frog* (1992); *The Thought Gang* (1994).

JULIE BURCHILL (1960–). Journalist, *New Musical Express* and contributor to *Spectator, Daily Mail, Sunday Times* of London (mid-1970s–2006). Literary works: *The Boy Looked at Johnny* (with Tony Parsons, 1978); *Ambition* (1989).

JIM LYNCH (1961–). Reporter in Alaska, investigator with columnist Jack Anderson, legislative and Puget Sound reporter, *Seattle Times* and Portland *Oregonian* (mid-1980s to early 2000s). Literary works: *The Highest Tide* (2005).

MARK LAWSON (1962–). Writer and critic, *Independent* (1986–2007). Literary works: *Bloody Margaret* (1991); *Idlewood* (1996); *Going Out Live* (2001).

JESS WALTER (1965–). Investigative reporter, Spokane *Spokesman-Review* (nine years, beginning in early 1990s). Literary works: *The Zero* (2006).

ANDREA LOUIE (1966–). Reporter, *Akron Beacon Journal* (1989–1993); Editor, Market News Service (1995–2001); Literary critic, *Chicago Tribune* (1997–today). Literary works: *Moon Cakes* (1995).

GILES FODEN (1967–). Assistant editor, *Times Literary Supplement* (1993–1997); Deputy literary editor, London *Guardian* (mid-1990s to mid-2000s). Literary works: *The Last King of Scotland* (1998).

COLSON WHITEHEAD (1970–). Writer and television critic, *Village Voice* (for a number of years beginning in the early 1990s). Literary works: *The Intuitionist* (1999); *John Henry Days* (2001); *Apex Hides the Hurt* (2006).

الهوامش

INTRODUCTION

1. Bjorn Larsson, *Long John Silver* (1995; reprint, London: Harvill Press, 1999), 133.
2. Grahame Smith, *The Novel and Society: Defoe to George Eliot* (London: Batsford, 1984), 56; Diana Spearman, *The Novel and Society* (London: Routledge and Kegan Paul, 1966), 56, 66, 69.
3. Mark Kinkead-Weekes, "Johnson on 'The Rise of the Novel,'" in Isobel Grundy, ed., *Samuel Johnson: New Critical Essays* (London: Vision Press, 1984), 70–77; Lawrence Lipking, *Samuel Johnson: The Life of an Author* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998), 174; Iain Finlayson, *The Moth and the Candle: A Life of James Boswell* (London: Constable, 1984), 168.
4. Barbara Foley, *Telling the Truth: The Theory and Practice of Documentary Fiction* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1986), 25–41.
5. Tom Wolfe, "Stalking the Billion-Footed Beast: A Literary Manifesto for the New Social Novel," *Harper's* (Nov., 1989): 45–56; Robert Towers, "The Flap Over Tom Wolfe: How Real Is the Retreat from Realism?" *New York Times Book Review* (Jan. 28, 1990): 15–16. There is a need for historical perspective whenever one refers to the "new" journalism. Besides the period of the 1960s and 1970s, a form of what was then called the "new" journalism was practiced during the period of the Penny Press newspapers in the 1830s, the crusading journalism of Hearst and Pulitzer in the 1880s and 1890s, and the "Yellow" journalism of a slightly later period. See Phyllis Frus, *The Politics and Poetics of Journalistic Narrative: The Timely and the Timeless* (Cambridge, England: Cambridge University Press, 1994), 134–136; Karen Roggenkamp, *Narrating the News: New Journalism and Literary Genre in Late Nineteenth-Century American Newspapers and Fiction* (Kent, OH: Kent State University Press, 2005), xii.
6. George Plimpton, "Ernest Hemingway," in Van Wyck Brooks, ed., *Writers at Work: The Paris Review Interviews* (New York: Viking, 1963), 225.
7. Ian Watt, *The Rise of the Novel* (Berkeley: University of California Press, 1964); Lennard J. Davis, *Factual Fictions: The Origins of the English Novel* (1983; reprint, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996); Richard I. Cook, *Jonathan Swift as a Tory Pamphleteer* (Seattle: University of Washington Press, 1967); Foley, *Telling the Truth*; Frus, *Politics and Poetics of Journalistic Narrative*;

* سترد ترجمة عربية للهوامش المهمة. (المترجم).

William Dow, "Documentary Fictions: Testimonies of 'Truth,'" in James Agee's *Let Us Now Praise Famous Men*" (Paper delivered to First International Conference on Literary Journalism, Nancy, France, May 19, 2006); Shelley Fisher Fishkin, *From Fact to Fiction: Journalism and Imaginative Writing in America* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1985); Michael Robertson, *Stephen Crane, Journalism, and the Making of Modern American Literature* (New York: Columbia University Press, 1997); Jean Marie Lutes, *Front-page Girls: Women Journalists in American Culture and Fiction, 1880–1930* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2006); Brian McCrea, *Addison and Steele Are Dead: The English Department, Its Canon, and the Professionalization of Literary Criticism* (Newark: University of Delaware Press, 1990); Thomas Strychacz, *Modernism, Mass Culture, and Professionalism* (Cambridge, England: Cambridge University Press, 1993); Smith, *Novel and Society*; Spearman, *Novel and Society*. See also Paula Rabinowitz, *They Must Be Represented: The Politics of Documentary* (New York: Verso, 1994) and William Stott, *Documentary Expression and Thirties America* (New York: Oxford University Press, 1973).

8. Michael Allen, *Poe and the British Magazine Tradition* (New York: Oxford University Press, 1969); Richard Pearson, *W. M. Thackeray and the Mediated Text: Writing for Periodicals in the Mid-nineteenth Century* (Aldershot, England: Ashgate, 2000); Virgil Grillo, *Charles Dickens' Sketches by Boz: End in the Beginning* (Boulder: The Colorado Associated University Press, 1974); John M. L. Drew, *Dickens the Journalist* (New York: Palgrave Macmillan, 2003); Louis L. Cornell, *Kipling in India* (London: Macmillan, 1966); M. Catherine Downs, *Becoming Modern: Willa Cather's Journalism* (London: Associated University Presses, 1999); Charles A. Fenton, *The Apprenticeship of Ernest Hemingway: The Early Years* (1954; reprint, New York: Viking, 1958); Roggenkamp, *Narrating the News*; Christopher P. Wilson, *The Labor of Words: Literary Professionalism in the Progressive Era* (Athens: University of Georgia Press, 1985); John Gross, *The Rise and Fall of the Man of Letters: Aspects of English Literary Life Since 1800* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1969); Thomas Berry, *The Newspaper in the American Novel 1900–1969* (Metuchen, NJ: Scarecrow Press, 1970); Howard Good, *Acquainted with the Night: The Image of Journalists in American Fiction, 1890–1930* (Metuchen, NJ: Scarecrow Press, 1986); Loren Ghiglione, "The American Journalist: Fiction Versus Fact," in John B. Hench, ed., *Three Hundred Years of the American Newspaper* (Lunenburg, VT: Stinehour, 1991): 445–463.

9. Chris Anderson, ed., *Literary Nonfiction: Theory, Criticism, Pedagogy* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1989); Chris Anderson, *Style as Argument: Contemporary American Nonfiction* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1987); Thomas Connery, ed., *A Sourcebook of American Literary Journalism: Representative Writers in an Emerging Genre* (New York: Greenwood, 1992); John C. Hartsock, *A History of American Literary Journalism: The Emergence of a Modern Narrative Form* (Amherst: University of Massachusetts Press, 2000); Iona Italia, *The Rise of Literary Journalism in the Eighteenth Century: Anxious Employment* (London: Routledge, 2005); Paul Many, "Toward a History of Literary Journalism," *Michigan Academician* 24 (1992):

359–369; John Hellman, *Fables of Fact: The New Journalism as New Fiction* (Urbana: University of Illinois Press, 1981); John Hollowell, *Fact and Fiction: The New Journalism and the Nonfiction Novel* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1977); Kevin Kerrane and Ben Yagoda, eds., *The Art of Fact: A Historical Anthology of Literary Journalism* (1997; reprint, New York: Touchstone, 1998); Barbara Lounsberry, *The Art of Fact: Contemporary Artists of Non Fiction* (New York: Greenwood, 1990); Norman Sims, *True Stories: A Century of Literary Journalism* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 2007); Norman Sims, ed., *The Literary Journalists* (New York: Ballantine, 1984); Norman Sims, ed., *Literary Journalism in the Twentieth Century* (New York: Oxford University Press, 1990); Norman Sims and Mark Kramer, eds., *Literary Journalism: A New Collection of the Best of American Nonfiction* (New York: Ballantine, 1995); Richard Keeble and Sharon Wheeler, eds., *The Journalistic Imagination: Literary Journalists from Defoe to Capote and Carter* (London: Routledge, 2007); Edd Applegate, *Literary Journalism: A Biographical Dictionary of Writers and Editors* (Westport, CT: Greenwood, 1996); R. Thomas Berner, *The Literature of Journalism: Text and Context* (State College, PA: Strata, 1998); Kate Campbell, ed., *Journalism, Literature, and Modernity* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000); Jean Chance and William McKay, eds., *Literary Journalism: A Reader* (Belmont, CA: Wadsworth, 2001); Everette E. Dennis, *Other Voices: The New Journalism in America* (New York: HarperCollins, 1974); Louis Dudek, *Literature and the Press: A History of Printing, Printed Media, and Their Relation to Literature* (Toronto: Ryerson, 1960); Michael L. Johnson, *The New Journalism: The Underground Press, the Artists of Nonfiction, and Changes in the Established Media* (Lawrence: University of Kansas Press, 1972); Arthur J. Kaul, *American Literary Journalists, 1945–1995* (Detroit: Gale Research, 1997); James Emmett Murphy, *The New Journalism: A Critical Perspective* (Association for Education in Journalism and Mass Communication, 1974); Warren C. Price, *The Literature of Journalism: An Annotated Bibliography* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1959); Edwin H. Ford, *A Bibliography of Literary Journalism in America* (Minneapolis: Burgess, 1937); Ronald Weber, *The Literature of Fact: Literary Non-fiction in American Writing* (Athens: Ohio University Press, 1980); Ronald Weber, *Hired Pens: Professional Writers in America's Golden Age of Print* (Athens: Ohio University Press, 1997); W. Ross Winterowd, *The Rhetoric of the 'Other' Literature* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1990); Daniel C. Hallin, "The Passing of 'High Modernism' of American Journalism," *Journal of Communication* 42:3 (Summer, 1992): 14–25; D. L. Eason, "The New Journalism and the Image-World: Two Modes of Organizing Experience," *Critical Studies in Mass Communication* 1:1 (March, 1984): 51–65; Robert Boynton, ed., *The New New Journalism: Conversations with America's Best Nonfiction Writers on Their Craft* (New York: Vintage, 2005).

10. Hartsock, *Literary Journalism*, 204–245; John C. Hartsock, "'Literary Journalism' as an Epistemological Moving Object within a Larger 'Quantum' Narrative," *Journal of Communication* 23:4 (October, 1999): 432–450; John C. Hartsock, "The

Critical Marginalization of American Literary Journalism," *Critical Studies in Mass Communication* 15:1 (March, 1998): 61–84; Roggenkamp, *Narrating the News*, xv.

11. Frus, *Politics and Poetics of Journalistic Narrative*, 2–4, 8–10.
12. Good, *Acquainted with the Night*, 77; Berry, *Newspaper in the American Novel*; Mark Twain (Samuel Clemens), "How I Edited an Agricultural Paper," in *Editorial Wild Oats* (1905; reprint, Freeport, NY: Books for Libraries Press, 1970), 66; John Graham (David Graham Phillips), *The Great God Success* (New York: Frederick A. Stokes, 1901), 11.
13. Frus, *Politics and Poetics of Journalistic Narrative*, 2–4, 8–10.
14. Hartsock, *Literary Journalism*, 114–119, 138; Frus, *Politics and Poetics of Journalistic Narrative*, 2–4, 8–10; Foley, *Telling the Truth*, 25–41; Lounsberry, *Art of Fact*, xi–xviii; Mark Kramer, "Breakable Rules for Literary Journalists," in Sims and Kramer, *Literary Journalism*, 24–25; Kerrane and Yagoda, *Art of Fact*, 13–16.
15. I was made aware of these scholarly and critical divisions when I attended the "First International Conference of Literary Journalism" in Nancy, France in May, 2006. The scholars in attendance bonded in terms of our common recognition of how important the role of "literary" or "narrative" journalism (as some in attendance hoped to define the field) or "journalistic literature" (as I was pushing for) has been in their respective professional cultures, and how it has tended to be overlooked by the scholars in the more traditional fields of literature, journalism, and communication in all of our countries. But even with these common viewpoints, we engaged in intense discussions of how we defined the terms that have been applied to the role of journalism within the literary tradition, and it gave us a greater understanding of the complexities of terminology and their application in the journalistic, literary, and scholarly worlds.
16. By using the terms in this way, I hoped to avoid the problem, for example, of studying Truman Capote's *In Cold Blood* because it is widely accepted as a piece of non-fiction-writing (although it takes some creative liberties with the facts) while ignoring Theodore Dreiser's *An American Tragedy* or Richard Wright's *Native Son* because – while their books were inspired by real-life crimes and are the product of much journalistic-style research – both authors stretched their accounts in ways that have been largely deemed to have made the works more fictional than factual in nature. The author would contend that Dreiser and Wright should be considered important journalist-literary figures because of the influence that their journalistic experiences and their use of the methods and techniques learned in journalism had upon all their writings and because of the literary quality of some of their journalism, as well as their journalistically-inspired fiction, semi-fiction, or semi-non-fiction, whatever one chooses to call it. See W. A. Swanberg, *Dreiser* (New York: Scribner's, 1965), 253–254, 269–271, 276–277; Margaret Walker, *Richard Wright/Daemonic Genius: A Portrait of the Man/A Critical Look at His Work* (New York: Warner, 1988), 121–126; Hartsock, *Literary Journalism*, 197–198.
17. Although it falls into one of my other areas of scholarly specialization (media and religion), I would invite one to examine the recent writings of Daniel A. Stout, the co-editor of the *Journal of Media and Religion*, about the need to

apply the biographical method more frequently in media studies and the use of cultural biography as a valuable new genre available to researchers. See Stout, "Media and Religion: The Promise of Cultural Biography," *Journal of Media and Religion* 5:3 (2006): 141–146.

18. David S. Reynolds, *Walt Whitman's America: A Cultural Biography* (1995; reprint, New York: Vintage, 1996), 271, 321, 334.
19. J. A. Simpson and E. S. C. Weiner, eds., *The Oxford English Dictionary*, second edition, volume viii (Oxford, England: Clarendon Press, 1989), 280–281; Paul Fussell, *Samuel Johnson and the Life of Writing* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1971), 38–39; Donald Greene, "Samuel Johnson, Journalist," in Donovan H. Bond and W. Reynolds McLeod, eds., *Newsletters to Newspapers: Eighteenth-Century Journalism* (Morgantown: The School of Journalism, West Virginia University, 1977), 87.
20. Simpson and Weiner, *Oxford English Dictionary*, second edition, volume viii, 280–281.
21. Nationmaster.com.Encyclopedia: Journalist; Fussell, *Samuel Johnson*, 38–39; Greene, "Samuel Johnson, Journalist," 88.
22. Simpson and Weiner, *Oxford English Dictionary*, second edition, volume x, 564; Foley, *Telling the Truth*, 114: Davis, *Factual Fictions*, 42–70.
23. Simpson and Weiner, *Oxford English Dictionary*, second edition, volume viii, 1027, 1029.
24. Arthur and Barbara Gelb, *O'Neill: Life with Monte Cristo* (2000; reprint, New York: Applause, 2002), 348–349; Joan Richardson, *Wallace Stevens: The Early Years 1879–1923* (New York: Morrow, 1986), 127–129; Joan Richardson, *Wallace Stevens: The Later Years 1923–1955* (New York: Morrow, 1988), 124–125, 166–167.
25. Gary Scharnhorst, *Charlotte Perkins Gilman* (Boston: Twayne, 1985), 45, 48–49, 89, 93, 104; Michael Shelden, *Graham Greene: The Enemy Within* (New York: Random House, 1994), 331–332; Irving Howe, *Sherwood Anderson* (Toronto: George J. McLeod, 1951), 219–220; Genevieve Moreau, *The Restless Journey of James Agee* (New York: Morrow, 1977), 112; Kenneth S. Lynn, *Hemingway* (1987; reprint, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996), 444–449; Townsend Ludington, *John Dos Passos: A Twentieth Century Odyssey* (New York: Dutton, 1980), 122, 184, 191–192; Mark Schorer, *Sinclair Lewis: An American Life* (New York: McGraw-Hill, 1961), 92, 142, 178, 213, 218, 769; Marion Meade, *Dorothy Parker: What Fresh Hell Is This?* (1988; reprint, New York: Penguin, 1989), 67–68, 224, 254; William A. Bloodworth, Jr., *Upton Sinclair* (Boston: Twayne, 1977), 37–39; Leon Harris, *Upton Sinclair: American Rebel* (New York: Thomas Y. Crowell, 1975), 177; Dan B. Miller, *Erskine Caldwell: The Journey from Tobacco Road* (New York: Knopf, 1995), 222, 224, 267; Wayne Mixon, *The People's Writer: Erskine Caldwell and the South* (Charlottesville: University Press of Virginia, 1995), 94–95; Sylvia Jenkins Cook, *Erskine Caldwell and the Fiction of Poverty: The Flesh and the Spirit* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1991), 48, 67–68; Edwin H. Cady, *The Road to Realism: The Early Years 1837–1895 of William Dean Howells* (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1956), 21, 87, 180; Swanberg, *Dreiser*, 393, 406, 475; Richard Lingeman, *Theodore Dreiser: An*

American Journey 1908–1945 (New York: G. P. Putnam's, 1990), 467–469; James Lundquist, *Theodore Dreiser* (New York: Frederick Unger, 1974), 14; Ellen Moers, *Two Dreisers* (New York: Viking, 1969), 47–56; Andrew Sinclair, *Jack: A Biography of Jack London* (New York: Pocket, 1977), 33, 79, 128; Michael Shelden, *Orwell: The Authorized Biography* (New York: HarperCollins, 1991), 3, 229, 264–269; Gregory Wolfe, *Malcolm Muggeridge: A Biography* (Grand Rapids, MI: Eerdmans, 1995), 94–95, 98–99; Douglas Clayton, *Floyd Dell: The Life and Times of an American Rebel* (Chicago: Ivan R. Dee, 1994), 15–17; Lincoln Steffens, *The Autobiography of Lincoln Steffens* (New York: Harcourt, Brace, 1931), 526; David Levering Lewis, *W. E. B. DuBois: Biography of a Race 1868–1919* (New York: Henry Holt, 1993), 39; Jeffrey Meyers, *Edmund Wilson: A Biography* (Boston: Houghton Mifflin, 1995), 149, 158, 221–225; Carol Gelderman, *Mary McCarthy: A Life* (New York: St. Martin's, 1988), 73–79, 295; Colin Wilson, *Bernard Shaw: A Reassessment* (New York: Atheneum, 1969), 64–68, 75–79; Audrey Williamson, *Bernard Shaw: Man and Writer* (New York: Crowell-Collier, 1963), 35–39; Julia Briggs, *A Woman of Passion: The Life of E. Nesbit, 1858–1924* (London: Hutchinson, 1987), 62–85; Tim Hilton, *John Ruskin: The Early Years 1819–1859* (New Haven, CT: Yale University Press, 1985), 151, 203, 224, 240, 262; Tim Hilton, *John Ruskin: The Later Years* (New Haven, CT: Yale University Press, 2000), 70–71, 354–359; Edgar M. Branch, *James T. Farrell* (New York: Twayne, 1971), 27; Philip Henderson, *William Morris: His Life, Work and Friends* (New York: McGraw-Hill, 1967), 148–149, 241–243, 253–300; Vincent Brome, *J. B. Priestley* (London: Hamish Hamilton, 1988), 249–252, 255–256; Judith Cook, *Priestley* (London: Bloomsbury, 1997), 128–132, 185–186, 192; Carl Rollyson, *Rebecca West: A Life* (New York: Scribner, 1996), 29–30, 63, 106; Victoria Glendenning, *Rebecca West: A Life* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1987), 99–101; Michael Foot, *H. G.: The History of Mr. Wells* (London: Doubleday, 1995), 9, 16, 22–23, 33, 44–45, 51, 53–54, 59, 67, 71, 86; Richard Hauer Costa, *H. G. Wells* (Boston: Twayne, 1985), 49–51, 61–78; Laurence Thompson, *The Enthusiasts: A Biography of John and Katharine Bruce Glasier* (London: Victor Gollancz, 1971), 68–69, 88–103, 230–243; Penelope Niven, *Carl Sandburg: A Biography* (New York: Scribner's, 1991), 133–138, 184, 228; Richard Crowder, *Carl Sandburg* (New York: Twayne, 1964), 39–40, 61–62; "C(hristopher) M(urray) Grieve (Hugh MacDiarmid)," *Contemporary Authors Online* (Gale, 2004); Anne Janette Johnson, "Dorothy Day," *Contemporary Authors Online* (Gale, 2003); "Ruth McKenney," *Contemporary Authors Online* (Thomson Gale, 2007); "Josephine (Frey) Herbst," *Contemporary Authors Online* (Gale, 2002); Roxanne Harde, "Mary Heaton Vorse," *Dictionary of Literary Biography, Volume 303: American Radical and Reform Writers, First Series* (Gale, 2004), 359–368; "Myra Page," *Contemporary Authors Online* (Thomson Gale, 2006); Jeff Berglund, "Meridel LeSueur," *Dictionary of Literary Biography, Volume 303: American Radical and Reform Writers, First Series* (Gale, 2004), 238–246; "Agnes Smedley," *Contemporary Authors Online* (Gale, 2003); www.tenant.net (Theresa Malkiel). For other important women literary figures, including socialist and radical

writers, see Charlotte Nekola and Paula Rabinowitz, eds., *Writing Red: An Anthology of Women Writers, 1930–1940* (New York: The Feminist Press at The City University of New York, 1987) and Lutes, *Front-Page Girls*.

26. Frederick Schyberg, *Walt Whitman* (New York: Columbia University Press, 1951), 167; Bettina L. Knapp, *Walt Whitman* (New York: Continuum, 1993), 35; Justin Kaplan, *Walt Whitman: A Life* (New York: Simon and Schuster, 1980), 233–240, 281–287, 311–316, 359–364; Joan Acocella, *Willa Cather and the Politics of Criticism* (New York: Vintage, 2000), 9–10, 39, 43, 45–58, 79, 95; Hermione Lee, *Willa Cather: A Life Saved Up* (1989; reprint, New York: Virago, 2000), 10–12, 57–59, 70, 72–73, 192; James Woodress, *Willa Cather: A Literary Life* (1987; reprint, Lincoln: University of Nebraska Press, 1989), 141–143; Gerald Clarke, *Capote: A Biography* (1988; reprint, New York: Ballantine, 1989), 44–46, 60, 62–64, 93, 111–112, 128–129, 153, 276; Paul Mariani, *The Broken Tower: A Life of Hart Crane* (1999; reprint, New York: Norton, 2000), 60–61, 63, 67, 101–102, 114, 130, 137–140, 158, 206; Nicola Beauman, *E. M. Forster: A Biography* (New York: Knopf, 1994), 14–15, 70, 94–95, 119–121; Gerald Nicosia, *Memory Babe: A Critical Biography of Jack Kerouac* (1983; reprint, Berkeley: University of California Press, 1994), 102, 142, 154–155, 220, 456, 493; Lutes, *Front-Page Girls*, 146; Jo R. Mengedoht, "Dorothy Thompson," *Dictionary of Literary Biography, Volume 29: American Newspaper Journalists, 1926–1950* (Gale, 1984), 343–350; "Edmund White," *Contemporary Authors Online* (Thomson Gale, 2004).
27. The methods and other details of this survey can be found in Doug Underwood and Dana Bagwell, "Journalists with Literary Ambitions No Less Satisfied with Their Jobs," *Newspaper Research Journal* 27 (Spring 2006): 75–83; and Doug Underwood and Dana Bagwell, "Newspapers as Launching Pads for Literary Careers: A Study of How Today's Literary-Aspirants in the Newsroom Feel About Daily Journalism's Role in Developing Literary Talent" (Paper delivered to the Newspaper Division of the Association for Education in Journalism and Mass Communication, San Francisco, CA, August, 2006). Along with many of the journalist-literary figures that are listed in this appendix, Norman Sims, the longtime scholar of "literary" or "immersion" journalism, mentions these writers, among others, in his recent history of literary journalism: Josh Billings, Petroleum Nasby, Opie Read, Tillie Olsen, Meyer Berger, St. Clair McKelway, Malcolm Cowley, Richard West, Al Stump, Timothy Crouse, Gail Sheehy, Susan Sheehan, John Sack, Barry Lopez, Peter Matthiessen, V. S. Naipaul, Paul Theroux, John Gregory Dunne, Jonathan Raban, Nicholas Lemann, Mark Singer, Ted Conover, David Remnick, Michael Paterniti, Adrian Nicole Le Blanc, Joe Nocera, Doug Whynott, Jonathan Harr, Walt Harrington, and Stanley Booth. Sims, *True Stories*.
28. This global interest in the connection between journalism and literature was reflected in the diversity of attendance at the "First International Conference of Literary Journalism" in Nancy, France in 2006 and the follow-up conference in Paris in 2007. At the 2006 conference, I was particularly appreciative of two papers by scholars from the United Kingdom who attempted to explain why literary journalism is little studied in the contemporary British writing world despite its historically rich tradition. Jenny McKay said the university academy

sees journalism as a functional, professional form of writing and has never considered journalism to be a branch of literature. McKay, "Reporting: A Hidden Genre" (Paper delivered to First International Conference on Literary Journalism, Nancy, France, May 19, 2006). Susan Greenberg speculated that the dearth of literary journalism studies in the UK has to do with the split between "high" and commercially oriented writing that occurred in the minds of the intelligentsia during the Romantic period; a strong British bias that literature by definition means fiction; and a smaller total audience than in the US for literary journalism. Greenberg, "Beyond Journalism: Teaching Non-fiction-Writing in the UK," Ibid.

29. Notes taken from presentation of Michele Weldon, Medill School of Journalism, AEJMC panel on writing trends, August, 2006, San Francisco, CA. See also Chris Harvey, "Tom Wolfe's Revenge," *American Journalism Review* (Oct. 1994): 40–46; Roy Peter Clark and Don Fry, "Return of the Narrative," *Quill* (May 1994): 10–12; Carl Sessions Stepp, "Going Long in a No-Jump World," *American Journalism Review* (Jan./Feb. 1993): 1–5; Roy Peter Clark, "A New Stage for the News," *Washington Journalism Review* (Mar. 1984): 46–47.
30. John Marshall, "Fact and Fiction," *Seattle Post-Intelligencer* (Oct. 29, 2006): D-1.
31. Joseph B. McCullough and Janice McIntire-Strasburg, eds., *Mark Twain at the Buffalo Express: Articles and Sketches by America's Favorite Humorist* (DeKalb: Northern Illinois Press, 1999), xx–xxiii, xiii–xiiii; Edgar M. Branch, *The Literary Apprenticeship of Mark Twain* (Urbana: University of Illinois Press, 1950), 154.

CHAPTER 1 JOURNALISM AND THE RISE OF THE NOVEL, 1700–1875

1. Peter Martin, *A Life of Boswell* (1999, reprint, London: Phoenix Press, 2000), 401.
2. Ibid., 341, 494.
3. Richard West, *Daniel Defoe: The Life and Strange, Surprising Adventures* (1998; reprint, New York: Carroll and Graf, 2000), 218; John Ginger, *The Notable Man: The Life and Times of Oliver Goldsmith* (London: Hamish Hamilton, 1977), 115, 121, 145; Stephen Gwynn, *Oliver Goldsmith* (1935; reprint, London: Thornton Butterworth, 1937), 141; Martin, *Life of Boswell*, 292; Jenny Uglow, "Fielding, Grub Street, and Canary Wharf," in Jeremy Treglown and Bridget Bennett, eds., *Grub Street and the Ivory Tower: Literary Journalism and Literary Scholarship from Fielding to the Internet* (New York: Clarendon-Oxford University Press, 1998), 4–6. Between 1700 and 1760, there were over 900 periodicals circulating in Britain, and in 1728 there were 100 operating in London alone, according to Uglow.
4. Pearson, *W. M. Thackeray*, 103–104; D. J. Taylor, *Thackeray: The Life of a Literary Man* (New York: Carroll and Graf, 2001), 103–109, 198–199; Allen, *Poe*, 20–22; Fred Kaplan, *Dickens: A Biography* (1988; reprint, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998), 49–50. Kenneth Silverman notes that there was a 600 percent multiplication of American periodicals between 1825 and 1850. Kenneth Silverman, *Edgar*

A. Poe: Mournful and Never-ending Remembrance (1991; reprint, New York: Harper Perennial, 1992), 99.

5. Stanley T. Williams, *The Life of Washington Irving*. 2 volumes (New York: Oxford University Press, 1935), 114, 192–193 (vol. I), 116–117, 203, 208, 213 (vol. II); Allen, *Poe*, 35, 101, 110, 188; Donald McQuade, Robert Atwan, Martha Banta, Justin Kaplan, David Minter, Cecelia Tichi, and Helen Vendler, eds., *The Harper American Literature* (New York: Harper and Row, 1987), x, 348–406. However, it should be noted that scholars now point to other American novelists of this period – in particular the novelists Susannah Rowson (whom I also include as a journalist-literary figure) and Hannah Webster Foster – as important figures in the development of the American fiction-writing tradition.
6. Grillo, *Boz*, 46–48.
7. Allen, *Poe*, 101, 103; Oswald Doughty, *Perturbed Spirit: The Life and Personality of Samuel Taylor Coleridge* (London: Associated University Presses, 1981), 457.
8. Pearson, *W. M. Thackeray*, 123.
9. Taylor, *Thackeray*, 135–136.
10. Ibid., 420.
11. Spencer L. Eddy, Jr., *The Founding of The Cornhill Magazine* (Muncie, IN: Ball State University Publications, 1970), 21.
12. Allen, *Poe*, 137, 148–149, 183–184.
13. Doughty, *Perturbed Spirit*, 105–106.
14. Watt, *Rise of the Novel*, 71.
15. West, *Daniel Defoe*, 266–277.
16. Robert Giddings, *The Tradition of Smollett* (London: Methuen and Company, 1967), 47, 49–50; Foley, *Telling the Truth*, 55, 66, 71, 115; Clive T. Probyn, *English Fiction of the Eighteenth Century 1700–1789* (London: Longman, 1987), 15; George M. Kahrl, *Tobias Smollett: Traveler-Novelist* (Chicago: University of Chicago Press, 1945), 152; Smith, *Novel and Society*, 66; Uglow, "Fielding, Grub Street, and Canary Wharf," 4–6.
17. Spearman, *Novel and Society*, 50–51; Foley, *Telling the Truth*, 119.
18. Hugh Walker, *The English Essay and Essayists* (New York: Dutton, 1915), 101; Cook, *Jonathan Swift*, 112; West, *Daniel Defoe*, 86–117, 209.
19. Davis, *Factual Fictions*, 76, 88–89, 91, 168, 171; Thomas R. Cleary, *Henry Fielding: Political Writer* (Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1984), 119.
20. Davis, *Factual Fictions*, 125, 131, 134; West, *Daniel Defoe*, 84; Ian A. Bell, *Henry Fielding: Authorship and Authority* (London: Longman, 1994), 150–154.
21. Davis, *Factual Fictions*, 155–156, 166; West, *Daniel Defoe*, 237.
22. Watt, *Rise of the Novel*, 42, 49, 56–57, 99, 101, 103–104; Spearman, *Novel and Society*, 55.
23. Victoria Glendinning, *Jonathan Swift* (London: Hutchinson, 1998), 101; West, *Daniel Defoe*, 49, 100; Bertrand A. Goldgar, *The Curse of Party: Swift's Relations with Addison and Steele* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1961), 97–98; Cook, *Jonathan Swift*, xv–xvi, xxiv–xxv, 84–85.
24. Davis, *Factual Fictions*, 89, 166–167; West, *Daniel Defoe*, 69–85.

25. West, *Daniel Defoe*, 166, 180–181, 203–204; John F. Ross, *Swift and Defoe: A Study in Relationship* (Berkeley: University of California Press, 1941), 10–36.
26. West, *Daniel Defoe*, 165, 218; Ross, *Swift and Defoe*, 8–10.
27. Donald Thomas, *Henry Fielding* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1990), 147–158, 298–375; Frans Pieter Van Der Voorde, *Henry Fielding: Critic and Satirist* (New York: Haskell House, 1966), 27–28, 30, 38; Bell, *Henry Fielding*, 83; Cleary, *Henry Fielding*, 5–6, 119–121, 158–159; Uglow, "Fielding, Grub Street, and Canary Wharf," 10; Martin C. and Ruthe R. Battestin, *Henry Fielding: A Life* (London: Routledge, 1989), 327, 446–606; Brian McCrea, *Henry Fielding and the Politics of Mid-eighteenth Century England* (Athens: University of Georgia Press, 1981).
28. Davis, *Factual Fictions*, 193, 197, 199; Giddings, *Tradition of Smollett*, 58; Henry Fielding, *The History of Tom Jones* (1749; reprint, Middlesex, England: Penguin, 1975), 435–439; Battestin and Battestin, *Henry Fielding*, 328; Thomas, *Henry Fielding*, 222; Bell, *Henry Fielding*, 149.
29. Thomas, *Henry Fielding*, 149, 248, 262, 269; Battestin and Battestin, *Henry Fielding*, 327–328, 401, 403; Davis, *Factual Fictions*, 156, 195, 201–209; Van Der Voorde, *Henry Fielding*, 33, 36–37, 41; Cleary, *Henry Fielding*, 10, 217, 240, 243, 265, 267, 269–271.
30. Davis, *Factual Fictions*, 9, 194; Uglow, "Fielding, Grub Street, and Canary Wharf," 13; R. P. C. Mutter, ed., "Introduction" to Fielding, *Tom Jones*, 11; Fielding, *Tom Jones*, 435–439, 657. Although Fielding's definition seems to fit exactly with the modern description of the serious novel, it appears that Fielding was sometimes using the term "novel" in a derogatory sense and did not fully apply it to his own work. Fielding goes into a lengthy explanation of how the authors of "the romances and novels with which the world abounds" have failed to demonstrate anything more than a "pruritus, or rather … a looseness of the brain" and complains that society often lumps all "historical writers, who do not draw their materials from records" into the same camp. However, Fielding did not succeed in convincing the prudish Johnson, nor did it keep future moralists from criticizing the book. For example, Colonel Newcome, in Thackeray's 1854 *The Newcomes*, praises Johnson but denounces *Tom Jones* and *Joseph Andrews* as "disgraceful things." "As for that Tom Jones – that fellow that sells himself, sir – by heavens, my blood boils when I think of him! I wouldn't sit down in the same room with such a fellow, sir," he added. W. M. Thackeray, *The Newcomes*, volume one in *Complete Works of William Makepeace Thackeray* (New York: Collier and Son, 1902), 41.
31. Bell, *Henry Fielding*, 101–102, 124, 168; Uglow, "Fielding, Grub Street, and Canary Wharf," 11.
32. Thomas, *Henry Fielding*, 152, 275, 344–347, 352–354; Van Der Voorde, *Henry Fielding*, 38; Uglow, "Fielding, Grub Street, and Canary Wharf," 17–18; Cleary, *Henry Fielding*, 291–293, 296–297; Battestin and Battestin, *Henry Fielding*, 144, 537–539, 543–555, 563.
33. Robert Donald Spector, *Tobias George Smollett* (Boston: Twayne, 1989), 3, 14, 17, 27, 31, 34, 44, 60, 83; Giddings, *Tradition of Smollett*, 13–14, 73–91, 122, 163–173;

Kahrl, *Tobias Smollett*, 80, 152; James G. Basker, *Tobias Smollett: Critic and Journalist* (Newark: University of Delaware Press, 1988), 188; Smith, *Novel and Society*, 61, 63.

34. Ginger, *Notable Man*, 129, 164–172, 317–324; www.ourcivilization.com/smartboard/shop/goldsmith/about.html; www.samueljohnson.com/goldsmith.html.
35. Martin, *Life of Boswell*, 217, 271–272, 287, 337, 371, 393–397, 412, 475–476; A. Russell Brooks, *James Boswell* (New York: Twayne, 1971), 54, 56.
36. Greene, "Samuel Johnson, Journalist," 87; Martin, *Life of Boswell*, 128, 217, 232–233, 287, 297–298, 337, 426–431, 477, 479.
37. Richard B. Schwartz, *Boswell's Johnson: A Preface to the Life* (Madison: The University of Wisconsin Press, 1978), 93; John J. Burke, Jr., "But Boswell's Johnson Is Not Boswell's Johnson," in John A. Vance, ed., *Boswell's Life of Johnson: New Questions, New Answers* (Athens: The University of Georgia Press, 1985), 178.
38. Schwartz, *Boswell's Johnson*, 50, 52, 62, 100–101.
39. Frederick Pottle, "The Life of Boswell," in Harold Bloom, ed., *Dr. Samuel Johnson and James Boswell* (New York: Chelsea, 1986), 33; Paul J. Korshin, "Johnson's Conversation in Boswell's *Life of Johnson*," in Greg Clingham, ed., *New Light on Boswell: Critical and Historical Essays on the Occasion of the Bicentenary of The Life of Johnson* (Cambridge, England: Cambridge University Press, 1991), 179–181, 183, 185–186, 195; William R. Siebenschuh, "Boswell's Second Crop of Memory: A New Look at the Role of Memory in the Making of the *Life*," in Vance, *Boswell's Life of Johnson*, 95; Adam Sisman, *Boswell's Presumptuous Task* (London: Hamish Hamilton, 2000), xviii, 28, 36, 149, 159; William R. Siebenschuh, *Fictional Techniques and Factual Works* (Athens: University of Georgia Press, 1983); 56, 62, 64–65; Martin, *Life of Boswell*, 475.
40. Siebenschuh, *Fictional Techniques*, 54, 73–74, 84, 147–150; Korshin, "Johnson's Conversation," 178; Sisman, *Boswell's Presumptuous Task*, 114, 227; Brooks, *James Boswell*, 73; Greg Clingham, "Truth and Artifice in Boswell's *Life of Johnson*," in Clingham, *New Light on Boswell*, 208–209.
41. Greene, "Samuel Johnson, Journalist," 88, 96–98; Fussell, *Samuel Johnson*, 38–39; Donald Greene, *Samuel Johnson* (New York: Twayne, 1970), 71–72; Lipking, *Samuel Johnson*, 165.
42. Steven Lynn, *Samuel Johnson after Deconstruction: Rhetoric and The Rambler* (Carbondale: Southern Illinois Press, 1992), 9; Paul Fussell, "'The Anxious Employment of a Periodical Writer,'" in Bloom, *Dr. Samuel Johnson*, 92, 100–101; W. Jackson Bate, *Samuel Johnson* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975), 222, 290; Lipking, *Samuel Johnson*, 146, 148, 169; Greene, "Samuel Johnson, Journalist," 93, 95–96; Fussell, *Samuel Johnson*, 76–77; John Wain, *Samuel Johnson* (New York: Viking, 1974), 152, 163; Robert Donald Spector, *Samuel Johnson and the Essay* (Westport, CT: Greenwood, 1997), 193–194; Isobel Grundy, "Samuel Johnson: Man of Maxims?," in Grundy, *Samuel Johnson*, 18–19.
43. Greene, "Samuel Johnson, Journalist," 93; Fussell, "'Anxious Employment,'" 90–91; Wain, *Samuel Johnson*, 153; James Boswell, *The Life of Samuel Johnson*, ed.

Frank Brady, (1791; reprint, New York: Signet, 1968), 169; Spector, *Samuel Johnson*, 193–194.

44. Greene, "Samuel Johnson, Journalist," 91; Spector, *Samuel Johnson*, 8; Bate, *Samuel Johnson*, 203–205; McCrea, *Addison and Steele Are Dead*, 12; Lipking, *Samuel Johnson*, 150; Davis, *Factual Fictions*, 76, 88–89, 91; Carey McIntosh, *The Choice of Life: Samuel Johnson and the World of Fiction* (New Haven, CT: Yale University Press, 1973), 20, 26, 30; Kinkead-Weekes, "Johnson," 72–74, 81.
45. Grillo, *Boz*, 1–5, 11, 13, 22, 55, 71, 82, 92, 123, 157, 188, 208, 210, 214.
46. Kaplan, *Dickens*, 97–103.
47. Archibald C. Coolidge, Jr., *Charles Dickens as Serial Novelist* (Ames: Iowa State University Press, 1967), 46, 50, 91, 97, 99–101.
48. Kaplan, *Dickens*, 305–309; Drew, *Dickens the Journalist*, 124, 128, 131, 176–178.
49. Kaplan, *Dickens*, 195–202.
50. Ibid., 197–198, 264–269, 304–310, 414, 429–432, 489–90, 531.
51. Coolidge, *Charles Dickens*, 93; Pearson, *W. M. Thackeray*, 135.
52. Taylor, *Thackeray*, 93, 131; Pearson, *W. M. Thackeray*, 53.
53. Gordon N. Ray, ed., *William Makepeace Thackeray: Contributions to the Morning Chronicle* (Urbana: University of Illinois Press, 1955), xi-xii, xvii, 255; Pearson, *W. M. Thackeray*, 21, 32–42, 61, 65, 67, 137, 167–170, 198; W. M. Thackeray, *The Adventures of Philip* (1862; reprint, London: Macmillan, 1905), 517; Edgar F. Harden, *Thackeray the Writer: From Journalism to Vanity Fair* (New York: St. Martin's, 1988), 33; W. M. Thackeray, *The History of Pendennis: His Fortunes and Misfortunes/His Friends and His Greatest Enemy* (1850; reprint, New York: Oxford University Press, 1994).
54. Pearson, *W. M. Thackeray*, xii–xiii, 8, 11, 13, 137, 152, 154, 164, 166, 192; Harden, *Thackeray the Writer*, 117–118; Taylor, *Thackeray*, 178, 198; Thackeray, *Pendennis*, 416.
55. Taylor, *Thackeray*, 221, 235, 240–241, 250, 252, 255; Pearson, *W. M. Thackeray*, 31, 82–83, 86.
56. Eddy, *Cornhill Magazine*, 12, 19, 48–49; Taylor, *Thackeray*, 419–433.
57. Allen, *Poe*, 97; Calhoun Winton, "Richard Steele, Journalist," in Bond and McLeod, *Newsletters to Newspapers*, 26; Silverman, *Edgar A. Poe*, 198–200.
58. Silverman, *Edgar A. Poe*, 145; Allen, *Poe*, 38, 138, 178.
59. Allen, *Poe*, 83–84; Silverman, *Edgar A. Poe*, 152, 171–174, 205, 209, 297–298.
60. Allen, *Poe*, 54, 167; Silverman, *Edgar A. Poe*, 120–121, 145.
61. Allen, *Poe*, 141, 148–149, 188; from the Introduction to *Great Tales and Poems of Edgar Allan Poe* (New York: Washington Square, 1962), xi.
62. Silverman, *Edgar A. Poe*, 110, 112, 171–173.
63. Allen, *Poe*, 10, 12, 23–24, 29–30, 35, 87, 92–93, 97, 101, 110, 188.
64. Silverman, *Edgar A. Poe*, 119–121, 146, 155; Allen, *Poe*, 67.
65. Silverman, *Edgar A. Poe*, 188–190, 244–247, 271–277.
66. Allen, *Poe*, 189–190; Silverman, *Edgar A. Poe*, 191, 202, 209, 222–225, 234, 394, 396–397, 408, 423–424, 432.
67. Gordon S. Haight, *George Eliot and John Chapman* (New Haven, CT: Yale University Press, 1940), 12–13, 40, 49; Kathryn Hughes, *George Eliot: The Last*

Victorian (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998), 83, 98–101, 103, 107–108, 118–120.

68. Haight, *George Eliot*, 69–70, 97–101.
69. Ibid., 68, 97–100, 102; David Williams, *Mr. George Eliot: A Biography of George Henry Lewes* (London: Hodder and Stoughton, 1983), 107.
70. Williams, *Mr. George Eliot*, 34, 165, 169–170, 231; Gross, *Rise and Fall of the Man of Letters*, 68–75.
71. Zachary Leader, "Coleridge and the Uses of Journalism," in Treglown and Bennett, *Grub Street*, 22–40.
72. Ibid., 23, 27–28, 38; Doughty, *Perturbed Spirit*, 99–107, 133, 340–341, 354–355, 357, 434.
73. George L. Barnett, *Charles Lamb* (Boston: Twayne, 1976), 39, 43, 50, 52.
74. Ibid., 44, 89, 91–92, 94–98, 104, 108–109, 113; Winifred F. Courtney, *Young Charles Lamb 1775–1802* (London: Macmillan, 1982), 311–313.
75. Barnett, *Charles Lamb*, 44, 91–93, 95–96, 98, 108, 113; Courtney, *Young Charles Lamb*, 314.
76. Leader, "Coleridge," 29; Grevel Lindop, "De Quincey and the Edinburgh and Glasgow University Circles," in Treglown and Bennett, *Grub Street*, 43, 45, 52; Grevel Lindop, *The Opium-Eater: A Life of Thomas De Quincey* (London: J. M. Dent and Sons, 1981), 259–260, 284–286.
77. Lindop, *Opium-Eater*, 144, 146, 157, 202–203, 239, 241–243, 254; Lindop, "De Quincey," 45; Doughty, *Perturbed Spirit*, 553.

CHAPTER 2 LITERARY REALISM, 1850–1915

1. Mark Twain, *Life on the Mississippi* (1877; reprint, New York: Signet, 1961), 53; John Lauber, *The Making of Mark Twain: A Biography* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1985), 113.
2. Mark Dawidziak, ed., *Mark My Words: Mark Twain on Writing* (New York: St. Martin's, 1996), 103.
3. Branch, *Literary Apprenticeship of Mark Twain*, 153.
4. Ernest Marchand, *Frank Norris: A Study* (1942; reprint, New York: Octagon, 1964), 53, 203.
5. Christopher Smith, ed., *American Realism* (San Diego, CA: Greenhaven Press, 2000), 26–27, 41; Richard O'Connor, *Bret Harte: A Biography* (Boston: Little, Brown, 1966), 7; Margaret Duckett, *Mark Twain and Bret Harte* (Norman: University of Oklahoma Press, 1964), 9, 312–332.
6. Smith, *American Realism*, 43; Theodore Dreiser, *A Book About Myself* (New York: Boni and Liveright, 1922).
7. William Dean Howells, *My Mark Twain: Reminiscences and Criticisms* (1910; reprint, Baton Rouge: Louisiana State University, 1967), 38; Lars Ahnebrink, *The Beginnings of Naturalism in American Fiction: A Study of the Works of Hamlin Garland, Stephen Crane, and Frank Norris with Special Reference on Some European Influences, 1891–1903* (New York: Russell and Russell, 1961), 11, 80–85.

8. Smith, *American Realism*, 14, 166; Anthony Channell Hilfer, "The Small Town in American Realism," in Smith, *American Realism*, 167, 175; Ahnebrink, *Beginnings of Naturalism*, 69, 80–87.
9. Smith, *American Realism*, 15; Sydney H. Bremer, "The Rise of the City in American Realism," in Smith, *American Realism*, 178.
10. Smith, *American Realism*, 18.
11. Mark Twain, *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884; reprint, New York: Laurel, 1971), 209.
12. Smith, *American Realism*, 19.
13. Howells, *My Mark Twain*, 26.
14. Herbert J. Gans, *Deciding What's News: A Study of CBS Evening News, NBC Nightly News, Newsweek, and Time* (1979; reprint, New York: Vintage, 1980), 42–52.
15. Cady, *Road to Realism*, 180; Edmund Reiss, Afterword in Twain, *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (1889; reprint, New York: Signet, 1963), 324–325; Justin Kaplan, *Mr. Clemens and Mark Twain: A Biography* (New York: Simon and Schuster, 1966), 265, 347; Ron Powers, *Mark Twain: A Life* (2005; reprint, New York: Free Press, 2006), 374–375.
16. Margaret Sanborn, *Mark Twain: The Bachelor Years: A Biography* (New York: Doubleday, 1990), 73–75, 79–80; Philip Ashley Fanning, *Mark Twain and Orion Clemens: Brothers, Partners, Strangers* (Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2003), 23, 25–27.
17. McCrea, *Addison and Steele Are Dead*, 106; Gladys Carmen Bellamy, *Mark Twain as a Literary Artist* (Norman: University of Oklahoma Press, 1950), 86, 89; McCullough and McIntire-Strasburg, *Mark Twain at the Buffalo Express*, xl; Lauber, *Making of Mark Twain*, 110, 115–116; Sanborn, *Mark Twain*, 185–186; Branch, *Literary Apprenticeship of Mark Twain*, 62.
18. Lauber, *Making of Mark Twain*, 141–143; McCullough and McIntire-Strasburg, *Mark Twain at the Buffalo Express*, xi; Branch, *Literary Apprenticeship of Mark Twain*, 113, 153–154; Andrew Hoffman, *Inventing Mark Twain: The Lives of Samuel Longhorne Clemens* (New York: Morrow, 1997), 95; Sanborn, *Mark Twain*, 253.
19. Kaplan, *Mr. Clemens and Mark Twain*, 162–164.
20. Everett Emerson, *Mark Twain: A Literary Life* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000), 132–139, 144–145; Fishkin, *From Fact to Fiction*, 78; Powers, *Mark Twain*, 465, 471–474.
21. Kaplan, *Mr. Clemens and Mark Twain*, 347; Powers, *Mark Twain*, 184.
22. Rodney D. Olsen, *Dancing in Chains: The Youth of William Dean Howells* (New York: New York University Press, 1991), 137–138; Smith, *American Realism*, 10.
23. Kenneth Eble, *William Dean Howells, Second Edition* (Boston: Twayne, 1982), 2–3, 11; Kenneth S. Lynn, *William Dean Howells: An American Life* (1970; reprint, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1971), 54–55; Olsen, *Dancing in Chains*, 36–37, 44; Clara Kirk and Rudolf Kirk, *William Dean Howells* (New York: Twayne, 1962), 22; Cady, *Road to Realism*, 49.
24. Olsen, *Dancing in Chains*, 47, 104–115; Kirk and Kirk, *William Dean Howells*, 28; Eble, *William Dean Howells*, 24–25; Amy Kaplan, *The Social Construction*

of American Realism (Chicago: University of Chicago Press, 1988), 20; Cady, *Road to Realism*, 69–71; Lynn, *William Dean Howells*, 78.

25. Olsen, *Dancing in Chains*, 188–189; Eble, *William Dean Howells*, 32; Cady, *Road to Realism*, 84.
26. Eble, *William Dean Howells*, 43, 84; Cady, *Road to Realism*, 117–119, 132–133.
27. Robertson, *Stephen Crane*, 18–20, 22–23; Cady, *Road to Realism*, 208.
28. Lynn, *William Dean Howells*, 158–160; Cady, *Road to Realism*, 166–167.
29. Axel Nissen, *Bret Harte: Prince and Pauper* (Jackson: University Press of Mississippi, 2000), xv, 97; Gary Scharnhorst, *Bret Harte: Opening the American Literary West* (Norman: University of Oklahoma Press, 2000), 43; Gary Scharnhorst, *Bret Harte* (New York: Twayne, 1992), 118.
30. Nissen, *Bret Harte*, 33, 37–39, 98.
31. Scharnhorst, *Bret Harte*, 3, 78–86, 92–112; Nissen, *Bret Harte*, 60; Scharnhorst, *Opening the American Literary West*, 37–69, 86.
32. Lawrence I. Berkove, *A Prescription for Adversity: The Moral Art of Ambrose Bierce* (Columbus: The Ohio State University Press, 2002), 30, 83; Richard Saunders, *Ambrose Bierce: The Making of a Misanthrope* (San Francisco: Chronicle, 1985), 62.
33. Berkove, *Prescription for Adversity*, 21, 23, 46, 76, 83, 87, 113, 115; Richard O'Connor, *Ambrose Bierce: A Biography* (Boston: Little, Brown, 1967), 22–23, 29–30, 41–42, 163, 180; Carey McWilliams, *Ambrose Bierce: A Biography* (Hamden, CT: Archon, 1967), 226, 307.
34. Berkove, *Prescription for Adversity*, 94, 136, 142–143, 151; O'Connor, *Ambrose Bierce*, 120, 124, 132–133.
35. Ambrose Bierce, *The Enlarged Devil's Dictionary* (1906; reprint, Garden City, New York: Doubleday, 1967), 237; Smith, *American Realism*, 40; Harold H. Kolb, *The Illusion of Life: American Realism as a Literary Form* (Charlottesville: The University Press of Virginia, 1969), 45; *The Catholic World*, Issue XLII, Nov., 1885.
36. Franklin Walker, *Frank Norris: A Biography* (1932; reprint, New York: Russell and Russell, 1963), 79, 169–171; R. W. Stallman, *Stephen Crane: A Biography* (New York: Braziller, 1968), 125; Robertson, *Stephen Crane*, 20–21; Swanberg, *Dreiser*, 92, 161; F. O. Matthiessen, *Theodore Dreiser* (Toronto: George J. McLeod, 1951), 57.
37. Smith, *American Realism*, 12.
38. Kolb, *Illusion of Life*, 34; Cady, *Road to Realism*, 204; David E. Shi, "American Realism in the Postmodern Age," in Smith, *American Realism*, 188; Kaplan, *Social Construction of American Realism*, 9.
39. Christopher Benfey, *The Double Life of Stephen Crane* (New York: Knopf, 1992), 15, 229–230; Linda H. Davis, *Badge of Courage: The Life of Stephen Crane* (Boston: Houghton Mifflin, 1998), 272–273.
40. Paul Civello, *American Literary Naturalism and Its Twentieth Century Transformations: Frank Norris, Ernest Hemingway, Don DeLillo* (Athens: The University of Georgia Press, 1994), 1–5, 72, 74, 76, 91, 93–96, 105, 110; Marchand, *Frank Norris*, 52.

41. Mary Lawlor, *Recalling the Wild: Naturalism and the Closing of the American West* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2000), 85, 157–158, 194; Yoshinobu Hakutani, *Young Dreiser: A Critical Study* (Cranbury, NJ: Associated University Presses, 1980), 20–21; Shawn St. Jean, *Pagan Dreiser: Songs from American Mythology* (Cranbury, NJ: Associated University Presses, 2001), 37; Ahnebrink, *Beginnings of Naturalism*, 11–15.
42. Lawlor, *Recalling the Wild*, 90.
43. Dreiser, *Book About Myself*, 69–70.
44. Ibid., 457–459; Hakutani, *Young Dreiser*, 125.
45. Theodore Dreiser, *Dawn: An Autobiography of Early Youth* (1931; reprint, Santa Rosa, CA: Black Sparrow Press, 1998), 551–553.
46. Everett Carter, *Howells and the Age of Realism* (Hamden, CT: Archon, 1966), 234, 237, 271. See also Donald Pizer, *Realism and Naturalism in Nineteenth Century American Literature* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1966); Dreiser, *Book About Myself*, 75, 411; Matthiessen, *Theodore Dreiser*, 61.
47. Mark Twain, *The Mysterious Stranger and Other Stories* (1916; reprint, New York: Harper and Brothers, 1922, 1950), 20, 26–27, 50–51, 81, 111; Carter, *Howells and the Age of Realism*, 234; Marchand, *Frank Norris*, 206–208; Roy Morris, Jr., *Ambrose Bierce: Alone in Bad Company* (New York: Oxford University Press, 1995), 205; Richard O'Connor, *Jack London; A Biography* (Boston: Little, Brown, 1964), 14, 100, 104; Hughes, *George Eliot*, 279–280.
48. Edward J. Larson, *Summer for the Gods: The Scopes Trial and America's Continuing Debate over Science and Religion* (New York: BasicBooks, 1997), 94, 125, 256–257; Charles Child Walcutt, *American Literary Naturalism, A Divided Stream* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1956), 90.
49. Wilson, *Labor of Words*, 27–41, 47–49, 58–59, 61, 79.
50. Ibid., 16–18, 22, 58; Moers, *Two Dreisers*, 18; Robertson, *Stephen Crane*, 6, 56–57.
51. Walker, *Frank Norris*, 96–101; Dreiser, *Book About Myself*, 75; Carl Bode, *Mencken* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1969), 55.
52. Moers, *Two Dreisers*, 21.
53. Walcutt, *American Literary Naturalism*, 81.
54. Matthiessen, *Theodore Dreiser*, 61.
55. Swanberg, *Dreiser*, 19–20, 59, 83, 253–254, 277, 286–287, 297; Robertson, *Stephen Crane*, 185, 187–188, 192; Moers, *Two Dreisers*, 21, 29, 210; Fishkin, *From Fact to Fiction*, 97–98.
56. Richard Lehan, *Theodore Dreiser: His World and His Novels* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1969), 54; Philip L. Gerber, *Theodore Dreiser* (New York: Twayne, 1964), 67; Hakutani, *Young Dreiser*, 194; Swanberg, *Dreiser*, 23–26, 35, 37.
57. Robert Penn Warren, *Homage to Theodore Dreiser* (New York: Random House, 1971), 17; Swanberg, *Dreiser*, 37–41; Matthiessen, *Theodore Dreiser*, 24–25, 56, 66; Hakutani, *Young Dreiser*, 69.
58. Swanberg, *Dreiser*, 65–68; Gerber, *Theodore Dreiser*, 67.
59. Swanberg, *Dreiser*, 67–68, 70–72, 82, 119–135; Hakutani, *Young Dreiser*, 128–130, 174; James Lundquist, *Theodore Dreiser* (New York: Frederick Unger, 1974), 28; Matthiessen, *Theodore Dreiser*, 55–56, 174.

60. Swanberg, *Dreiser*, 11, 20, 59, 83, 86–92, 100–105, 144, 172, 203–204; Robert H. Elias, *Theodore Dreiser: Apostle of Nature* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1948), 113–115; Lehan, *Theodore Dreiser*, 211; Hakutani, *Young Dreiser*, 50; Lingeman, *Theodore Dreiser*, 40–41, 95–98, 127–140.
61. Swanberg, *Dreiser*, 253–254, 277, 286–287, 294, 297; Robertson, *Stephen Crane*, 192.
62. Davis, *Badge of Courage*, 79–81; Stallman, *Stephen Crane*, 85, 94, 99; Robertson, *Stephen Crane*, 95–96, 177–210; John Berryman, *Stephen Crane* (1950, reprint, Cleveland: World Publishing, 1962), 92; James B. Colvert, *Stephen Crane* (San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1984), 44.
63. Stallman, *Stephen Crane*, 67, 69, 73–74; H. Wayne Morgan, *Writers in Transition: Seven Americans* (New York: Hill and Wang, 1963), 6.
64. Stallman, *Stephen Crane*, 9, 13; Milne Holton, *Cylinder of Vision: The Fiction and Journalistic Writing of Stephen Crane* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1972), 21; Colvert, *Stephen Crane*, 36–37; Davis, *Badge of Courage*, 51.
65. Stallman, *Stephen Crane*, 93–94, 129–132; Colvert, *Stephen Crane*, 74–78.
66. Morgan, *Writers in Transition*, 3; Stallman, *Stephen Crane*, 88, 107–108; Berryman, *Stephen Crane*, 33, 94; Edwin H. Cady, *Stephen Crane* (Boston: Twayne, 1980), 22–23.
67. Cady, *Stephen Crane*, 55; Benfey, *Double Life of Stephen Crane*, 121; Davis, *Badge of Courage*, 103, 106, 274; Colvert, *Stephen Crane*, 35–36; Marston LaFrance, *A Reading of Stephen Crane* (London: Clarendon Press, 1971), 174; Thomas Beer, *Stephen Crane: A Study in American Letters* (New York: Knopf, 1923), 233. The footnotes that refer to Beer should reflect that everything he says about Crane be judged carefully, since he apparently fabricated letters of Crane's and invented stories and romances. Davis, *Badge of Courage*, x.
68. Holton, *Cylinder of Vision*, 80–81; Morgan, *Writers in Transition*, 13–14.
69. Lawlor, *Recalling the Wild*, 91; Joseph R. McElrath, Jr., *Frank Norris Revisited* (New York: Twayne, 1992), 14; Walker, *Frank Norris*, 127; William B. Dillingham, *Frank Norris: Instinct and Art* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1969), 32; Stallman, *Stephen Crane*, 354.
70. Walker, *Frank Norris*, 127, 129, 139, 255–257, 265, 267; Dillingham, *Frank Norris*, 51; Robert W. Schneider, *Five Novelists of the Progressive Era* (New York: Columbia University Press, 1965), 116–117; Marchand, *Frank Norris*, 17–18, 94; McElrath, *Frank Norris Revisited*, 14.
71. Dillingham, *Frank Norris*, 44–45, 74, 127–128; Warren French, *Frank Norris* (New York: Twayne, 1962), 82; Marchand, *Frank Norris*, 49; Walker, *Frank Norris*, 246–250, 253.
72. Barbara Hochman, *The Art of Frank Norris, Storyteller* (Columbia: University of Missouri Press, 1988), 6, 12; Dillingham, *Frank Norris*, 74, 106, 116, 127; Walker, *Frank Norris*, 220–222, 232; McElrath, *Frank Norris Revisited*, 18.
73. Don Graham, *The Fiction of Frank Norris: The Aesthetic Content* (Columbia: University of Missouri Press, 1978), 13; Lawlor, *Recalling the Wild*, 91–92; Robert A. Morace, "The Writer and His Middle Class Audience: Frank Norris, A Case in Point," in Don Graham, ed., *Critical Essays on Frank Norris* (Boston: G. K. Hall,

1980), 59; Dillingham, *Frank Norris*, 52; Marchand, *Frank Norris*, 23; Walcutt, *American Literary Naturalism*, 135; Walker, *Frank Norris*, 53.

74. John Perry, *Jack London: An American Myth* (Chicago: Nelson-Hall, 1981), 139, 151; Sinclair, *Jack*, xv-xvi, 23–25, 32–37; Francis Shor, "Power, Gender, and Ideological Discourse in *The Iron Heel*," in Leonard Cassuto and Jeanne Campbell Reesman, eds., *Rereading Jack London* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1996), 91; Earle Labor, *Jack London* (New York: Twayne, 1974), 95.
75. Jack London, *Martin Eden* (1908; reprint, New York: Penguin, 1946), 223–224; Labor, *Jack London*, 47; Perry, *Jack London*, 84, 89, 156; Sinclair, *Jack*, 35–36, 55, 57, 67; Wilson, *Labor of Words*, 95, 97–98, 100–101.
76. Sinclair, *Jack*, 58, 95, 126, 134, 227; Labor, *Jack London*, 83, 87; Perry, *Jack London*, 90.
77. Walcutt, *American Literary Naturalism*, 255; Charles Carrington, *Rudyard Kipling: His Life and Work* (1955; reprint, New York: Penguin, 1986), 304–305; Jackson J. Benson, *John Steinbeck, Writer: A Biography* (1984; reprint, New York: Penguin, 1990), 648–649.
78. Wilson, *Labor of Words*, 194, 197–199, 201.

CHAPTER 3 REPORTERS AS NOVELISTS, 1890–TODAY

1. Walker, *Richard Wright*, 122–125.
2. Ibid., 125; Swanberg, *Dreiser*, 83–85, 146, 164, 172–173, 294–297.
3. Again, it should be noted that the "new" journalism of the 1960s and 1970s wasn't "new", at least by the nomenclature of historical periods when original styles of journalism had been called "new" as well. See Michael Schudson, *Discovering the News: A Social History of American Newspapers* (New York: Basic, 1978), 186–188; Frus, *Politics and Poetics of Journalistic Narrative*, 134–136; Wolfe, "Stalking the Billion-Footed Beast," 45–56.
4. West, *Daniel Defoe*, 4–5, 237–238.
5. William Dean Howells, *A Modern Instance* (1882; reprint, New York: Penguin, 1984), 213, 450–451; William Dean Howells, *The Rise of Silas Lapham* (1885; reprint, New York: Penguin, 1986), 3–23; Robertson, *Stephen Crane*, 18–20, 22–27; Cady, *Road to Realism*, 208.
6. Robertson, *Stephen Crane*, 132–135; Frus, *Politics and Poetics of Journalistic Narrative* 15–28, 35–41, 50–52.
7. Fenton, *Apprenticeship of Ernest Hemingway*, 103; Ronald Weber, *Hemingway's Art of Non-Fiction* (London: Macmillan, 1990), 26; Moreau, *Restless Journey of James Agee*, 278; Laurence Bergreen, *James Agee: A Life* (1984; reprint, New York: Penguin, 1985), 307–309; Harvena Richter, *Writing to Survive: The Private Notebooks of Conrad Richter* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1988), 191.
8. Benson, *John Steinbeck*, 3–4, 38, 41, 46–47.
9. Robert O. Stephens, *Hemingway's Nonfiction: The Public Voice* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1968), 6; Carlos Baker, *Hemingway: The Writer as Artist* (1952; reprint, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1972), 58–69.

10. Carlos Baker, *Ernest Hemingway: A Life Story* (New York: Scribner's, 1969), 147–155; Bertram D. Sarason, *Hemingway and The Sun Set* (Washington, DC: National Cash Register Company, 1972), 8–18, 33–38, 47–56; Baker, *Writer as Artist*, 63.
11. Melvin Mencher, *News Reporting and Writing: Second Edition* (1977; reprint, Dubuque, IA: William C. Brown, 1982), 162; J. F. Kobler, *Ernest Hemingway: Journalist and Artist* (1968; reprint, Ann Arbor, MI: UMI Research Press, 1985), 18; Lee, *Willa Cather*, 157, 187; www.annabelle.net.
12. Vasant A. Shahane, *Rudyard Kipling: Activist and Artist* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1973), 14–15, 17, 71, 74, 84, 132; Cornell, *Kipling in India*, 108, 115, 127, 145–150; Lord Birkenhead, *Rudyard Kipling* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1978), 63, 145, 163–164; Martin Seymour-Smith, *Kipling* (London: Macdonald, 1989), 55, 69; W. L. Renwick, "Re-reading Kipling," in Andrew Rutherford, ed., *Kipling's Mind and Art: Selected Critical Essays* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1964), 7, 10, 13; Lionel Trilling, "Kipling," in Ibid., 87; Noel Annan, "Kipling's Place in the History of Ideas," in Ibid., 109; James Harrison, *Rudyard Kipling* (Boston: Twayne, 1982), 66; Philip Mason, *Kipling: The Glass, the Shadow and the Fire* (New York: Harper and Row, 1975), 119–122; Harry Ricketts, *Rudyard Kipling: A Life* (New York: Carroll and Graf, 1999), 219; Carrington, *Rudyard Kipling*, 284–285; Bonamy Dobree, *Rudyard Kipling: Realist and Fabulist* (London: Oxford University Press, 1967), 4; J. I. M. Stewart, *Rudyard Kipling* (New York: Dodd, Mead, 1966), 116.
13. Richard Lingeman, *Sinclair Lewis: Rebel from Main Street* (New York: Random House, 2002), 23, 86, 91, 553; Schorer, *Sinclair Lewis*, 141, 143, 153–154, 156–157, 338, 361–369, 448–450.
14. Lee, *Willa Cather*, 259–288; Woodress, *Willa Cather*, 399–411; Downs, *Becoming Modern*, 14, 83–85, 94–96, 101–102, 123–125, 131–132, 136.
15. Robertson, *Stephen Crane*, 197, 199, 202–206, 240; Fishkin, *From Fact to Fiction*, 150–151; Fenton, *Apprenticeship of Ernest Hemingway*, 229–236, 259; Frus, *Politics and Poetics of Journalistic Narrative*, 60–63; Scott Donaldson, *By Force of Will: The Life and Art of Ernest Hemingway* (New York: Viking, 1977), 10–11, 24, 38, 245; Matthew J. Bruccoli, *Ernest Hemingway, Cub Reporter* (Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press, 1970). Robertson notes that these passages also have been analyzed by Keith Carabine, J. F. Kobler, Jeffrey Meyers, and Elizabeth Dewberry Vaughn (Robertson, *Stephen Crane*, 240).
16. Ernest Hemingway, "Pamplona in July," in *By-Line: Ernest Hemingway*, ed. William White (1967; reprint, New York: Penguin, 1980), 105–114; Weber, *Hemingway's Art*, 26.
17. Hemingway, "Pamplona in July," 113; Ernest Hemingway, *The Sun Also Rises* (1926; reprint, New York: Scribner, 2003), 220–221.
18. Benson, *John Steinbeck*, 182, 198, 233, 332–333, 341–348, 439–440, 609, 612, 682.
19. Ludington, *John Dos Passos*, 256, 260, 295–296, 301, 308–309, 317, 351, 404; Strychacz, *Modernism, Mass Culture, and Professionalism*, 149; Fishkin, *From Fact to Fiction*, 168–169, 183–184.
20. Miller, *Erskine Caldwell*, 72, 94, 116, 118, 121, 123–124, 127, 129–130, 132, 134, 150, 166, 201–202, 259, 263–269, 357.

21. Walker, *Richard Wright*, 124, 237–238.
22. Moreau, *Journey of James Agee*, 198–199, 262, 277–278; Bergreen, *James Agee*, 169–177, 179, 243–245, 253, 257, 260–261.
23. Richter, *Writing to Survive*, 90, 95–97, 130–132, 173, 189, 191–193, 195; David R. Johnson, *Conrad Richter: A Writer's Life* (University Park: The Pennsylvania State University Press, 2001), 135–136, 154.
24. Frus, *Politics and Poetics of Journalistic Narrative*, 92–95; For Hersey's concerns about "New Journalism," go on-line and type in key words: "john hersey" and "new journalism." Click on item entitled "Chapter III/Shades of Journalism" and go to his quotes. John Hersey, "The Legend on the License," *Yale Review* 70 (1980): 1–25.
25. Shelden, *Graham Greene*, 322–327, 334–335, 364–369, 372, 393.
26. Branch, *James T. Farrell*, 31–33, 163, 168–170.
27. Clarke, *Capote*, 290–295, 298–304, 317–324, 342–349, 357–360, 363, 397–399, 401–402; Frus, *Politics and Poetics of Journalistic Narrative*, 255.
28. Mary V. Dearborn, *Mailer: A Biography* (Boston: Houghton Mifflin, 1999), 40, 235, 244, 246, 259, 348–351.
29. Joan Didion, *Slouching Toward Bethlehem* (1961; reprint, New York: Washington Square, 1981), 19.

CHAPTER 4 THE TAINT OF JOURNALISTIC LITERATURE

1. West, *Daniel Defoe*, 218.
2. Morris, *Ambrose Bierce*, 151, 212–213, 222; O'Connor, *Ambrose Bierce*, 177–180.
3. Morris, *Ambrose Bierce*, 187, 206–207, 227, 236.
4. Brome, *J. B. Priestley*, 106; Robertson, *Stephen Crane*, 30; Harrison, *Rudyard Kipling*, 20; Carrington, *Rudyard Kipling*, 368; Arthur W. Brown, *Margaret Fuller* (New York: Twayne, 1964), 82, 121–122.
5. Louis Filler, *Voice of Democracy: A Critical Biography of David Graham Phillips: Journalist, Novelist, Progressive* (University Park: The Pennsylvania State University Press, 1978), 75.
6. Beauman, *E. M. Forster*, 192, 245, 309–310, 330, 333–334, 354–355, 370.
7. Shelden, *Orwell*, 424–426.
8. Filler, *Voice of Democracy*, 138; Brome, *J. B. Priestley*, 133; Downs, *Becoming Modern*, 23; Lutes, *Front-Page Girls*, 135, 139, 146, 148, 150; Scott Elledge, *E. B. White: A Biography* (1984; reprint, New York: Norton, 1986), 219, 223.
9. Pearson, *W. M. Thackeray*, 153; Silverman, *Edgar A. Poe*, 132; Jonathan Yardley, *Ring: A Biography of Ring Lardner* (New York: Random House, 1977), 393; Hermione Lee, "'Crimes of Criticism': Virginia Woolf and Literary Journalism," in Treglown and Bennett, *Grub Street*, 118, 121, 129.
10. Filler, *Voice of Democracy*, 69; Benson, *John Steinbeck*, 984; Charles P. Frank, *Edmund Wilson* (New York: Twayne, 1970), 154–155; Cary Tennis, "Tom Wolfe," *Salon.com* (Feb. 1, 2000): 3.
11. Ellen Wright and Michel Fabre, eds., *Richard Wright Reader* (New York: Harper and Row, 1978), 34.

12. Faith Berry, *Langston Hughes: Before and Beyond Harlem* (Westport, CT: Lawrence Hill, 1983), 309–311, 326; R. Bruce Bickley, Jr., *Joel Chandler Harris* (Boston: Twayne, 1978), 95–130.
13. Ann Waldron, *Eudora: A Writer's Life* (1998; reprint, New York: Anchor, 1999), 66; Joan Givner, *Katherine Anne Porter: A Life* (1981; reprint, New York: Touchstone, 1982), 130.
14. Norman Mailer, *The Armies of the Night: History as a Novel/The Novel as History* (New York: New American Library, 1968), 21–22; Dearborn, *Mailer*, 119, 237.
15. Dearborn, *Mailer*, 152–153.
16. Howe, *Sherwood Anderson*, 124, 206–207, 228–229, 249–250; Sherwood Anderson, "In Washington," in Horace Gregory, ed., *The Portable Sherwood Anderson* (1972; reprint, New York: Viking, 1949), 447–454.
17. Miller, *Erskine Caldwell*, 213, 216–217, 219–221, 319–320.
18. Benson, *John Steinbeck*, 913, 922, 973; Moreau, *Restless Journey of James Agee*, 276–277; Doug Underwood, "Depression, Drink, and Dissipation: The Troubled Inner World of Famous Journalist-Literary Figures and Art as the Ultimate Stimulant," *Journalism History* 32 (Winter, 2007): 186–200.
19. Holton, *Cylinder of Vision*, 149; Colvert, *Stephen Crane*, 146; LaFrance, *Reading of Stephen Crane*, 176; Beer, *Stephen Crane*, 222.
20. Dearborn, *Mailer*, 177.
21. Kaplan, *Mr. Clemens and Mark Twain*, 209–211; Howe, *Sherwood Anderson*, 30, 45.
22. Fenton, *Apprenticeship of Ernest Hemingway*, 1; Meade, *Dorothy Parker*, 19, 25–27, 30, 113–114; Anne Edwards, *Road to Tara: The Life of Margaret Mitchell* (New Haven, CT: Ticknor and Fields, 1983), 75; Clarke, *Capote*, 4, 15–25, 57–59.
23. Yardley, *Ring*, 58–59.
24. Morris, *Ambrose Bierce*, 12–14; Walker, *Richard Wright*, 25–26, 31–38; Clarke, *Capote*, 326–327; Billy Altman, *Laughter's Gentle Soul: The Life of Robert Benchley* (New York: Norton, 1997), 24–27.
25. Carrington, *Rudyard Kipling*, 401–402.
26. Ambrose Bierce, "The Short Story," in *Tales of Soldiers and Civilians and Other Stories* (1897; reprint, New York: Penguin, 2000), 253–259; McWilliams, *Ambrose Bierce*, 234–235; Meade, *Dorothy Parker*, 210; H. L. Mencken, "Dreiser," in *A Mencken Chrestomathy* (1949; reprint, New York: Vintage, 1982), 504.
27. Miller, *Erskine Caldwell*, 340–341; Benson, *John Steinbeck*, 91–92, 95.
28. Morris, *Ambrose Bierce*, 172–174; Finis Farr, *O'Hara: A Biography* (Boston: Little, Brown, 1973), 243–244, 253.
29. Burton Bernstein, *Thurber: A Biography* (1975; reprint, New York: Ballantine, 1976), 590, 620–622; Altman, *Laughter's Gentle Soul*, 333–334.
30. Shelden, *Graham Greene*, 143–144, 175, 189–192, 346, 352.
31. Selina Hastings, *Evelyn Waugh: A Biography* (Boston: Houghton Mifflin, 1994), 157, 183, 212, 288–289.
32. Farr, *O'Hara*, 151, 193–194, 222.
33. Shelden, *Orwell*, 131–132, 181–184, 202, 397.

EPILOGUE. THE FUTURE OF JOURNALISTIC FICTION

1. Robertson, *Stephen Crane*, 14–16; Roggenkamp, *Narrating the News*, 126–128.
2. Someone such as James, Thomas Strychacz said, has become central to academic scholarship because his discourse of complexity (or what one critic has called James' "cultivated obscurity" and his "stylistic barrier against the mob") helps to reinforce the power of the literary specialist. Robertson, *Stephen Crane*, 45; Strychacz, *Modernism, Mass Culture, and Professionalism*, 1, 20–21, 24, 27–28, 32, 37; Bernstein, *Thurber*, 74, 140, 144, 226, 512; Lutes, *Front-Page Girls*, 94–118; Wikipedia attributes the quote to Henry Adams, while others attribute it to his wife. http://en.wikiquote.org/wiki/Henry_Adams; http://attrition.org/quotes/chiamus.html. Wells quote, http://en.wikipedia.org/wiki/Henry_James#Style_and SS_themes.
3. Towers, "Flap Over Tom Wolfe," 15; Wolfe, "Stalking the Billion-Footed Beast," 55–56.
4. Towers, "Flap Over Tom Wolfe," 15–16.
5. Biographical searches in Literature Resource Center, Suzzallo Library, University of Washington.
6. Frank Norris, "Dying Fires," in *The Best Short Stories of Frank Norris* (Forest Hills, NY: Ironweed, 1998), 130, 132–133, 136.
7. David Lodge argues that in the twentieth century, there was a split between cutting-edge literary fiction and middle-brow entertainment fiction. Henry James, James Joyce, and Virginia Woolf are some of the names on the "cutting edge" side of the divide, while many of the other journalist-literary figures could presumably be considered to be on the other. Lodge believes that toward the end of the twentieth century, the divide grew less and "literary best-sellers" have become possible. See Lodge's review of Jane Smiley's biography on Charles Dickens, *Atlantic*, October 22, 2002, www.theatlantic.com. Jane Smiley, *Charles Dickens* (New York: Viking, 2002). For Mailer quote, see Tennis, "Tom Wolfe," 3.
8. Ghiglione, "The American Journalist," 9.
9. Robert Solotaroff, "Robert Stone," *Dictionary of Literary Biography, Volume 152: American Novelists Since World War II, Fourth Series* (Gale Group, 1995), 216–231.
10. Norman Mailer, *The Naked and the Dead* (1948; reprint, New York: Henry Holt, 1998), xi–xii.
11. McCrea, *Addison and Steele Are Dead*, 27, 41, 69, 91, 93, 141–142, 146–147, 167–168, 196, 199, 210.
12. Strychacz, *Modernism, Mass Culture, and Professionalism*, 3–4, 15, 23, 203. For a discussion of the development of the professionalization of literary studies at British universities – including Oxford and Cambridge – see Gross, *Rise and Fall of the Man of Letters*, 167–189.
13. Acocella, *Willa Cather*, 24–27, 32, 34–35, 37–65, 73–75; George Weigel, "God, Man, and H. L. Mencken," *First Things* 53 (May, 1995): 50–59.
14. Jane Smiley, "Say it Ain't So, Huck: Second Thoughts on Mark Twain's 'Masterpiece,'" *Harper's* (Jan., 1996): 61–67.

15. Reynolds, *Walt Whitman's America*, 373.
16. Smiley, *Moo* (New York: Knopf, 1995).
17. In fact, one can argue that the future of literary journalism is in good shape with practitioners supporting and promoting each others' careers and scholars who study the field hoping to create a new "canon" of non-fictional literary classics. And yet, this development only mirrors the growing emphasis upon specialization in contemporary life and may make it more challenging for writers to succeed across genres and to be recognized and celebrated for that.
18. David Kirby, "Cowboys learn their lit – from the French," *Christian Science Monitor* (Mar. 6, 2003): 16. Also see "Who Were the Most Popular Authors Last Year (2004)," Santa Fe Public Library Home Page. Click on "About Books and Literature."

الهوامش

١٥ ـ كنت واعيًا بهذه الانقسامات العلمية والنقدية، حينما حضرت "المؤتمر الدولى الأول للصحافة الأدبية" فى نانس، فرنسا، فى مايو ٢٠٠٦. فالمتخصصون الحاضرون ارتبطوا بمصطلحات تتعلق باعترافنا المشترك بمدى أهمية "الأدب" أو الصحافة "السردية" (كما كان يأمل بعض الحضور فى أن يعرفوا المجال) أو "الأدب الصحفى" (كما كنت أدعو إليه) فى ثقافتهم الخاصة وكيف أن الباحثين مالوا إلى تجاهله بشكل أكبر فى المجالات التقليدية للأدب والصحافة والاتصالات فى كل بلداننا. لكن حتى مع وجهات النظر المشتركة هذه، ارتبطنا فى مناقشات مكثفة حول الكيفية التى عرفنا بها المصطلحات التى تنطبق على دور الصحافة فى إطار التقاليد الأدبية، مما أعطانا فهمًا أكبر لتعقيدات علم المصطلحات وتطبيقاته على الصحافة والأدب والعوالم البحثية.

١٦ ـ باستخدام المصطلحات بهذه الطريقة، كان يحدونى الأمل فى تجنب المشكلة، على سبيل المثال فى دراسة "بدماء باردة In Cold Blood لـ"ترومان كابوت Truman Capote لأنه من المقبول بشكل موسع كعمل من الكتابة غير الروائية (على الرغم من أنها تأخذ الحريات الإبداعية مع الحقائق) بينما تتجاهل "مأساة أمريكية "American Tr agedy لـ"تيودور درايزر Theodore Dreiser أو "الابن الوطنى Native Son لـ"ريتشارد رايت Richard Write لأنه . بينما كانت كتبهم تلهمها جرائم الحياة الحقيقية، وأنها ناتج للكثير من بحث الأسلوب الصحفى . فكلا الباحثين يمدون حساباتهم بالطرق التى اعتبروها بشكل موسع أنها جعلت الأعمال أكثر خيالية منها حقيقية فى الطبيعة. فالمؤلف سوف يجادل بأن "درايزر" و"رايت" يجب اعتبارهما من شخصيات أدباء الصحفيين بسبب التأثير الذى كان لخبراتهم الصحفية واستخدامهم للطرق والتقنيات التى تعلموها فى الصحافة على كتاباتهم، وبسبب الخاصية الأدبية لبعض من صحافتهم، وكذلك بالمثل خيالهم المستلهم من الصحافة، أو شبه الخيال، أو شبه اللاخيال، على حسب الشخص الذى يختار أن يستدعيها. انظر: W. A. Swanberg, Dreiser (New York: Scribner's, 1965), 235-254, 269-271,276-277; Margret Walker, Richard Wright/ Daemonic Genius: A Portrait of the Man/A Critical Look at His Work (New York: Warner,1988), 121-126; Hartsock, Literary Journalism, 197-198.

17. على الرغم من أن هذا يقع فى نطاق أحد مجالاتى الأخرى من التخصص الأدبى (وسائل الإعلام والدين)، لكننى سوف استدعى شخص آخر لفحص الكتابات الحديثة لـ"دانيال أيه ستاوت» Daniel Stout رئيس التحرير المساعد لصحيفة "جورنال أوف ميديا آند ريليجان»، Journal of Media and Religion حول الحاجة إلى تطبيق طريقة السيرة الذاتية بصورة أكثر تواترًا فى دراسات وسائل الإعلام واستخدام السيرة الذاتية الثقافية كنوع أدبى جديد قيّم للباحثين. انظر Stout, "Media and Religion: The Promise of Cultural Biography," Journal of Media and Religion: The Promise of Cultural Biography," Journal of Media and Religion 5:3 (2006): 141-146.

28 ـ كان هذا الاهتمام العالمى بالعلاقة بين الصحافة والأدب تنعكس فى تنوع الحضور فى "المؤتمر الدولى الأول للصحافة الأدبية" فى نانس بفرنسا عام ٢٠٠٦. ومؤتمر المتابعة فى باريس ٢٠٠٧. وفى مؤتمر ٢٠٠٦، كنت مقدرًا على وجه الخصوص لورقتين من باحثين من المملكة المتحدة الذى حاولا أن يشرحا السبب فى قلة الدراسات التى تتناول عالم الكتابة البريطانى المعاصرة على الرغم من تقاليدها الغنية تاريخيا. قالت جينى ماكاى Jenny McKay إن الأكاديمية الجامعية ترى الصحافة على أنها شكل وظيفى مهنى للكتابة وإنها لم تعتبر أبدًا أن الصحافة فرع من الأدب. (McKay, "Reporting A Hidden Genre" بحث مقدم إلى المؤتمر الدولى الأول للصحافة الأدبية، نانس، فرنسا، ١٩ مايو، ٢٠٠٦). وتنبأت سوزان جرينبيرج Susan Greenberg بأن قلة دراسات الصحافة الأدبية فى المملكة المتحدة جاءت من جراء الانفصال بين الكتابة "الرفيعة" والموجهة تجاريا والتى دارت فى عقول النخبة المثقفة أثناء الفترة الرومانتيكية. وانحياز بريطانى شديد يرى أن الأدب بحكم التعريف يعنى الخيال، والجمهور الكلى الأصغر من جمهور الصحافة الأدبية. Greenberg, "Beyond Journalism: Teaching Nonfiction-Writing in the UK," Ibid.

الفصل الأول

٢٠ ـ Davis, Factual Fiction, 9, 194; Uglow, "Fielding, Grub Street, and Canary Wharf," 13; R. P. C. Mutter, ed., "Introduction" to Fielding, Tom Jones, 11; Fielding, Tom Jones, 435-439, 657.. وعلى الرغم من أن تعريف "فيلدينج" Fielding يبدو أنه يتناسب تمامًا مع الوصف الحديث للرواية الجادة، لكن يبدو أن "فيلدينج" أحيانًا يستخدم مصطلح "رواية" بالمعنى الازدرائى ولم يطبقه بالكامل على عمله. ويمضى "فيلدينج" إلى شرح مطول يوضح كيف أن "الرومانسيات والروايات التى يرتبط بها العالم" فشلت فى أن تثبت أى شىء أكثر من "السعال، أو بالأحرى... انحطاط المخ"، ويشكو من أن المجتمع يُجمِّع كل "الكتاب التاريخيين الذين لم يستمدوا مادتهم من السجلات" فى المعسكر نفسه. لكن "فيلدينج" لم ينجح فى أن يقنع جونسون Johnsonالمفرط فى الاحتشام، ولا هو حمى الأخلاقيين فى المستقبل من نقد الكتاب. فعلى سبيل المثال، الكولونيل نيوكوم Colonel Newcomeفى رواية "نيوكومز The

1864 "Newcomes لـ"ثاكراى "Thackeray" تمتدح "جونسون" لكنها تدين توم جونز Tom Jones وجوزيف أندروز Joseph Andrews على أنهم "أشياء مخزية". وأضاف: "وكما هو الحال مع توم جونز Tom Jones. الزميل الذى يبيع نفسه، سيدى. وحق السماء، إن دمائى تغلى حينما أفكر فيه! لن أجلس فى الحجرة نفسها مع هذا الزميل، سيدى". Thackeray, The Newcomes, vlume one in Complete Works of William Makepeace Thackeray (New York: Collier and Son, 1902),41.

الفصل الثالث

٣ - مرة أخرى ينبغى ملاحظة أن الصحافة "الجديدة" فى الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين لم تكن "جديدة"، على الأقل من خلال التسمية للفترات التاريخية حينما كانت الأساليب الأصلية للصحافة لم تكن تسمى "جديدة" بالمثل. انظر Michael Schudson, Discovering the News: A Social History of American Newspapers (New York: Basic. 1978). 186-188; Politics and Poetics of Journalistic Narrative, 134-136; Wolfe, "Stalking the Billion-Footed Beast," 45-56.

خاتمة

٢ - قال توماس ستريشاكز Thomas Strychacz إن شخصا مثل جيمس James الذى أصبح أساسيًا للمعرفة الأكاديمية بسبب خطابه المتميز بالتعقيد (أو ما أطلقه أحد النقاد على "جيمس": "الغموض المزروع" وأسلوبه "الحواجز الأسلوبية ضد الغوغاء") يساعد على فرض قوة الأدب المتخصص. Robertson, Stephen Crane, 45; Straychacz, Modernism, Mass Culture, and Professionalism, 1. 20-21, 24-28, 32, 37; Bernstein, Thurber, 74,140. 144, 226, 512: Lutes, Front Page Girls, 94-118;? وتنسب "الويكيبيديا" "Wikipedia" الاقتباس إلى هنرى آدمز Henry Adams? بينما يعزوه آخرون إلى زوجته. http:/en.wikiquote.org/wiki/Henry_James#Style_ans SS_themes.

7. يجادل دافيد لودج David Lodge أنه كان هناك فى القرن العشرين انفصال بين الخيال الأدبى المتطور وخيال التسلية السهل. إن هنرى جيمس Henry James وجيمس جويس James Joyce وفرجينيا وولف Virginia Woolf هم بعض الأسماء على الجانب المتطور من التقسيم، بينما يمكن افتراض أن الكثير من شخصيات أدباء الصحفيين الآخرين يُعتبروا أنهم على الجانب الآخر. ويعتقد "لودج" أنه قرب نهاية القرن العشرين غدا الانقسام أقل، وأصبحت "أعلى المبيعات الأدبية" ممكنة. انظر Lodge's review of Jane Smiley's biography on Charles Dickens (New York: Viking, 2002). For Mailer quote, see Tennis, "Tom Wolfe," 3.

17. فى الحقيقة يمكن للمرء أن يجادل بأن مستقبل الصحافة الأدبية فى الشكل الجيد مع دعم المشاركين وتعزيزهم لمهن بعضهم البعض، ويأمل العلماء الذين يدرسون فى المجال أن يسنوا "قانونًا" جديدًا لكلاسيكيات الأدب غير الروائى. وحتى الآن، يعكس هذا التطور فقط التركيز المتنامى على التخصص فى الحياة المعاصرة وربما تجعلها أكثر تحديًا للكتاب من أجل أن ينجحوا عبر الأنواع الأدبية وأن يُعترف بهم ويُحتفى بهم من أجل ذلك.

المؤلف فى سطور

دوجلاس أندروود

ماجستير فى الصحافة، ولاية أوهايو، ١٩٧٤، أستاذ الاتصالات فى الصحافة ويعمل بالتدريس فى مجال أخلاقيات وسائل الإعلام ووسائل الإعلام والدين والصحافة والأدب وإدارة واقتصاديات وسائل الإعلام.

مؤلفاته: الصحافة والرواية (٢٠٠٨)، من الرب ياهوه إلى ياهو (٢٠٠٢)، وحينما تحكم إدارة الأعمال غرفة الأخبار (١٩٩٣).

المترجم فى سطور:

مصطفى محمود

الأعمال المترجمة

- دائرة المعارف الإسلامية الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب والشارقة ١٩٩٧ (مشاركة).
- "نساء يركضن مع الذئاب - الاتصال بقوى المرأة الوحشية" لـ"كلاريسا بنكولا" الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة - المشروع القومى للترجمة ٢٠٠٢، ومكتبة الأسرة ٢٠٠٥
- "مستقبل الفلسفة فى القرن الواحد والعشرين - آفاق جديدة للفكر الإنسانى" لـ"أوليفر ليمان" صدر عن سلسلة "عالم المعرفة" - الكويت ٢٠٠٤
- "الصوفية النسوية - الغوص عميقًا والصعود إلى السطح" لـ"كارول بى كريست" الصادر عن دار آفاق للنشر والتوزيع ٢٠٠٦
- "المثنوى كتاب العشق والسلام - تفسير جديد" لـ"سيد جهرمان صفافى" الصادر عن دار آفاق للنشر والتوزيع ٢٠٠٨ .
- "التجارة الحرة - الأسطورة والواقع والبدائل" لـ"جراهام دونكلى" الصادر عن المركز القومى للترجمة ٢٠٠٩ .

- "دور شبكة الإنترنت فى الحياة الاجتماعية للمراهقين" لـ"دانا بويد" الصادر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٩ .

- "روايات علمتنى . قراءات فى الرواية العالمية" . الصادر عن دار نشر الجزيرة ٢٠١٠

- "إلهامات جديدة . حوار مع الله". نيل دونالد وولش . صادر عن دار نشر ميريت ٢٠١٠ .

- "الإعلام الرقمى والشباب" فرصة فريدة ومسئولية غير مسبوقة . أندرو فلانجيل وميريام ميتزجر الصادر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٠ .

- "نساء على القمة" كيف تجمع المرأة بين العمل والأسرة . ديانا إف هالبيرن وفانى إم شوينج الصادر عن المركز القومى للترجمة ٢٠١٠ .

- رواية "كل رجل" . فيليب روث صادرة عن سلسلة الجوائز الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠ .

- رواية "الحيوان المحتضر" . فيليب روث صادرة عن سلسلة الجوائز الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١١ .

- موسوعة المفكرين السياسيين فى القرن العشرين . روبرت بنويك وفيليب جرين . المركز القومى للترجمة ٢٠١١ .

- الإنسان هو المقياس دعوة صريحة إلى المشاكل الأساسية للفلسفة . روبين آبيل . المركز القومى للترجمة ٢٠١١ .

- الموسوعة المصورة للرموز التقليدية . جى سى كوبر . المركز القومى للترجمة .

التصحيح اللغوى: نسيم عبدالمنعم

الإشــراف الفـنـى: حـــسن كــامل



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب